''سیّدہ حِنا شخصیت اور فن''

تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے ادبیاتِ اُردو

مقالہ نگار

محمد اویس قرنی

ایم۔اے اُردو (سالِ آخر)

نگران

سہیل احمد (لیکچرر)

شعبۂ اُردو جامعۂ پشاور

گروہِ ادبیاتِ اُردو، دانشگاہ پشاور

۲۰۰۳۔۰۴ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

نٓ وَالقَلَمِ وَمَا
یَسطُرُون

”قسم ہے قلم کی۔ اور جو کچھ لکھتے ہیں۔“

زندگی کے نام

حسنِ ترتیب

حرف اوّل

کسی موضوع کے بارے میں تحقیق کرنا ایک شوار گزار عمل ہے لیکن جب یہ تحقیق امتحانی ضرورتوں اور تقاضوں کو مدنظر رکھ کر کی جائے تو پھر یہ کام کچھ زیادہ ہی مشکل ہو جاتا ہے کہ یہاں فرد کی اپنی پسند اور آزادی قدرے سلب ہو جاتی ہے۔ متعلقہ موضوع کے بارے میں اصل مآخذ تک پہنچنا، اپنے تحقیقی کام کے لئے مواد کی تلاش کرنا اور پھر اس کی ترتیب اور تدوین اور تنقید و تجزیے کے بعد ایک ایسا نتیجہ نکالنا جو صحت مند بھی ہو اور نیا بھی۔ تو ایسے حالات میں بڑی محنت کی ضرورت پڑتی ہے تب کہیں جا کر گوہر مقصود ہاتھ آتا ہے اور پھر جب تحقیق اور تخلیق کی سرحدیں ملانی ہوں تو ایسے میں تحقیق کوہ پیمائی کے مترادف بن جاتی ہے۔

وطن عزیز کے شمال مغربی خطّے کی مردم خیزی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں لیکن سوال ان ہیروں کی تلاش کا ہے جنہوں نے علم و ہنر کی دنیا میں اپنے قلم سے فکر و نظر کی روشنیاں بکھیریں۔

اس موضوع کا انتخاب بھی اسی سوچ کو مدنظر رکھ کر کیا گیا اور اس سلسلے میں سیّدہ حِنا کا انتخاب عمل میں آیا جن کا ادبی سفر تقسیم ہند کے بعد ایک طویل عرصے پر محیط ہے۔

موضوع کا انتخاب کرنے کے بعد خیال تھا کہ با آسانی اس کا احاطہ ہو سکے گا لیکن جب پہلا قدم اٹھایا تو پتہ چلا کہ یہ کام اتنا آسان نہیں جتنا بادی النظر میں دکھائی دیتا تھا۔

محترمہ سیّدہ حِنا کے متعلق کچھ لکھنا اگر محض ان کی کتابوں تک محدود رہتا تو شائد پھر بھی آسانی رہتی لیکن ان کی شخصیت اور فن پر برصغیر پاک و ہند کے مختلف قلم کاروں کے چاپ اور ناچاپ آثار تک رسائی کی کوشش میں مجھے معلوم ہوا کہ ان راستوں پر سفر کرنے والے جادہ پیماؤں کو کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

احساس کو لفظوں کے ذریعے یا معلومات کو تحریر کی شکل میں منتقل کرنے کا عمل صبر آزما بھی ہے، وقت طلب بھی اور فرصت کا متقاضی بھی۔ ان ساری چیزوں کا اس دوڑتی بھاگتی دنیا میں بیک وقت میسر آجانا کسی معجزے سے کم نہیں لیکن اللہ تعالیٰ کی مدد شامل حال رہے اور انسان حوصلہ نہ ہارے تو بہت کچھ ممکن ہے۔

سیّدہ حنا نے فن کی دنیا میں جن مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کرتے ہوئے خامہ فرسائی کی۔ ان کو ایک باقاعدہ ترتیب

کے ساتھ زیرِ بحث لانے کے لئے مقالے کو مختلف ابواب میں تقسیم کیا گیا۔اس سلسلے میں حرفِ اوّل کے بعد پہلے باب میں سیّدہ حنا کے سوانحی حالات اور ادبی زندگی کے ساتھ ان کی شخصیت کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

دوسرا باب ان کی ناول نگاری کے لئے مختص کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں سیّدہ حنا کی افسانہ نگاری پر بحث کی گئی ہے۔

چوتھے باب میں ان کی شاعری اور شعری سفر پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔

اور پانچویں باب میں اس سارے بحث کا ایک مجموعی جائزہ لیا گیا ہے۔

اس مقالے کی تصنیف و تالیف میں جو احباب میرے لئے ممد و معاون ثابت ہوئے ان کا تذکرہ نہ کرنا میرے نزدیک ناسپاسی ہوگی۔

سب سے پہلے میں شعبہ اُردو (پشاور یونیورسٹی) کی روح پرور فضاؤں کو خراجِ عقیدت اور سلام پیش کرتا ہوں جہاں میں نے محترم اساتذہ کرام سے پرخلوص محنت اور کام کی لگن کا درس لیا۔شعبہ اُردو کے اپنے تمام دوستوں (طلبہ و طالبات) کا دلی طور پر ممنون ہوں جن کی دُعاؤں اور مشوروں نے ہر قدم پر میرا ساتھ دیا۔

اظہارِ تشکر کے اس تسلسل میں پروفیسر سید حامد سروش، پروفیسر ناصر علی سید، جناب مشتاق شباب، پروفیسر ڈاکٹر نذیر تبسم، پروفیسر منور رؤف اور احمد سلمان میرے خصوصی شکریے کے مستحق ہیں جنہوں نے اپنے قیمتی آراء سے نوازتے ہوئے سیّدہ حنا کی شخصیت کے حوالے سے اہم معلومات فراہم کیں۔

جناب پروفیسر ضیاء الرحمٰن صاحب صدر شعبۂ اردو اور پروفیسر ڈاکٹر ”گــــــــران“ فقیرا خان فقریؔ صاحب جن کی شخصیتیں شعبۂ اردو کے ادب زار میں زندگی اور فن کے مضبوط رشتے کی آبیاری کے لئے ہمہ وقت مصروفِ عمل ہیں۔کا ممنونِ احسان ہوں کہ انہوں نے شفقتِ پدری کا مظاہرہ کرتے ہوئے مجھے زندگی کے نئے رنگوں سے آشنا کیا۔

جناب حسین شاہ (لائبریرین شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی) اور اپنے دوست وہاب اعجاز خان (بنوں) کا دل سے ممنون ہوں جنہوں نے ضروری مواد کی فراہمی کے ساتھ ساتھ مقالے کی طباعت اور کمپوزنگ میں خصوصی دلچسپی لیتے ہوئے موضوع کو ایک خوبصورت پیکر عطا کیا۔

مجھے اُن لوگوں کا بھی متشکر و ممنون ہونا چاہیے جو بحیثیت انسان انسانوں کی فکری برتری کے نفوذ میں دامے، درمے اور سخنے ہر طرح سے شریک ہوتے ہیں۔اور یہ بات بھی یقیناً زندگی کے بلند آدرش اور اعلیٰ اقدار کے بغیر ممکن نہیں۔اس سلسلے میں اپنے دوست پیر عبدالناصر صاحب (سماجی کارکن) انجینئر فاروق خان (مردان) وہاب اعجاز خان اور اپنے بھائیوں محمد طیب خا کی اور حافظ

محمد غیور کی تعاون اور قیمتی مشوروں نے میری راہوں کو روشن رکھا۔

اپنے شفیق و محترم استاد سہیل احمد صاحب کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔ موصوف نے نہ صرف مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازا بلکہ آپ کی ہی تجویز پر اس موضوع پر لکھنے کی ترغیب ملی۔ مسودے کو ضروری اضافوں اور ردوبدل کے اہم کام میں متعدد نشستوں میں میرے ساتھ جس خلوص وانہماک کا اظہار کیا میرے اظہار تشکر کے یہ چند جملے ان کے خلوص کا بدل ہرگز نہیں ہو سکتے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اپنی طالب علمی کا یہ سنہرا دور اس لحاظ سے بھی یادگار رہے گا کہ اس میں ہمیں ان کی شخصیت اور کردار سے ایک نئی دنیا ملی۔ جہاں سے انسان اپنے باطن میں جھانکنے کا سفر شروع کرتا ہے۔

لیکن ان سارے کرم فرماؤں میں سب سے بڑا حوالہ میرے والد صاحب اور والدہ محترمہ کی عالمانہ اور پدرانہ شفقتیں اور دعائیں ہیں جن کی بدولت مجھے بھی یہ سعادت نصیب ہوئی کہ دو ایک لفظ لکھ سکوں۔ ہماری اقبال مندی کے لئے خدا ان کا سایہ یونہی قائم رکھے انہوں نے ہی مجھے بتایا تھا کہ علم صرف یہ نہیں کہ محض کتابیں لکھ لی جائیں بلکہ حصول علم کے لئے ایسے استادوں کی ضرورت بھی ہے جن کا علم پختہ اور دل بڑا ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ زندگی میں ان کی رہنمائی نے محنت کی عظمت اور ایک نئی روشنی کا احساس پیدا کیا۔ خدا اس روشنی کا حافظ وناصر رہے۔

محمد اویس قرنی

متعلم شعبہ اُردو جامعہ پشاور

باب اوّل

(سیّدہ حنا سوانحی حالات اور شخصیت)

یہ بحر ہے یا وسعت تخیّل کا عالم
لہریں ہیں کہ فنکار کہیں سوچ رہا ہے۔ (حنا)

وطن عزیز کے شمال مغربی خطے کے پہاڑی سلسلوں میں جہاں بے شمار عجیب وغریب افسانے دفن ہیں وہاں ایسی شخصیات نے بھی جنم لیا جنہوں نے زندگی کی حقیقتوں کو افسانوی روپ میں ڈھال کر نئ جہتوں اور معنویت کو تلاش کیا۔

اسی مردم خیز خطے میں واقع قدیم بدرشی گاؤں (نوشہرہ) کے ساتھ ایک نئ آبادی میں نئ عمارتوں کے بیچ آم، خرمانی، انگور اور بوگن بیلیا کے پھولوں سے ڈھکی ایک چھوٹی سی کوٹھی ''الحناء'' ایک ایسی شخصیت کا پتہ دیتی ہے جو سنٹرل انڈیا سے ہوتی ہوئی پہلے مردان پھر پشاور اور بعد میں نوشہرہ پہنچ کر سکونت اختیار کر گئی۔

نوشہرہ کے مقام پر یہ بستی دریائے کابل سے کچھ ہی فاصلے پر آباد ہے۔ یہ دریا اپنی زندگی کا ثبوت اپنی مترنم موجوں کے ساتھ اسطرح دیتا چلا آیا ہے جیسے ایک فلمکار اپنے فن اور علم و ہنر کا ثبوت تخیّل کے دریا میں اٹھلاتی مچلاتی لہروں میں تخلیقی موتی تلاش کرنے اور گوہر آبدار نکالتے ہوئے دیتا ہے۔

خدا نے اس شخصیت میں ادب، فلسفہ، تصوف اور شعر کہنے کی ایسی صلاحیت رکھی جس نے اسے ادیبوں اور شاعروں کے ہجوم میں منفرد مقام عطا کیا۔

یہ شخصیت سیدہ سکینہ اختر یعنی سیدہ حنا کی ہے جنکی خدمات کا سفر ۵۶ سال کے طویل عرصے پر محیط ہے۔ نظم غزل، افسانے ناولٹ گیت ماہیے، ہائیکو، تنقید، تحقیق، ابلاغ کے گوشے اور کیا کچھ نہیں لکھا۔

اس شخصیت سے ملنے پر آپ اسے سراپا شفقت اور سراپا ممتا پائیں گے کہ انہوں نے زندگی بھر محبت ایثار اور قربانی کا ثبوت دیا۔ انہوں نے جو تخلیقات کیں ان میں امن، محبت اور انسانیت کا ہمہ گیر پیغام موجود ہے۔ انہوں نے جو کچھ لکھا ان کو پڑھ کر آج کی نسل اپنے

لیے ایک صحیح اور صحت مند سمت متعین کر سکتی ہے۔

آیئے سیدہ حنا کی شخصیت اور فن سے مزید واقفیت حاصل کرنے کے لیے ماضی کے کچھ اوراق پلٹتے ہیں۔

ولادت، مقام اور نام :۔

سیدہ حنا ۲۵ دسمبر ۱۹۳۵ء میں بھوپال (انڈیا) میں پیدا ہوئیں(۱)انکا اصل نام سیدہ سکینہ اختر ہے اور ادبی دنیا میں سیّدہ حِنا کے قلمی نام سے جانی جاتی ہیں۔

خاندانی پس منظر :۔

سیّدہ حِنا کے آباؤ اجداد کا تعلق ''ساداتِ امیٹھی'' لکھنو سے تھا۔ جن کا سلسلۂ نسب حضرت امام جعفر صادقؓ سے ملتا ہے۔لیکن یہ انکے سلسلہ پر کاربند نہیں رہے بلکہ فقۂ حنفیہ ہی انکے لیے اعتبار و افتخار اور سرمایۂ نازش رہا۔(۲)

اس خاندان میں مولوی سید امیر علی شاہ بھی گزرے ہیں جن کا ذکر تاریخ آئینہ اودھ میں تفصیل سے کیا گیا ہے۔ وہ سیدہ حنا کے اجداد میں سے تھے اور انہوں نے واجد علی شاہ کی حکومت کے خلاف علم جہاد بلند کیا لیکن واجد علی شاہ کے آدمیوں نے مولوی صاحب کو شہید کر کے جسم کے ٹکڑے کر دیئے۔

اس واقعہ کے ٹھیک ایک سال بعد عین اس دن واجد علی شاہ کی حکومت کا تختہ الٹ دیا گیا اور انہیں قید کر کے ''مٹیا برج'' پہنچا دیا گیا۔ایک روایت کے مطابق جب واجد علی شاہ کے ایک معتمد نے دیوانِ حافظ سے فال نکالی تو اس میں سے یہ شعر نکلا

دیدی کہ خونِ ناحقِ پروانہ شمع را

چندا ماندا دا کہ شب را سحر کند (۳)

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں یہ خاندان ہجرت کر کے بھوپال آیا تو یہ انکی پہلی ہجرت تھی۔ دوسری ہجرت تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۸ء میں ہوئی۔ بھوپال کی فضاء علمی ادبی اور تہذیبی حوالوں سے انتہائی سازگار تھی خود ریاست بھوپال کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ مشہور زمانہ علاقہ ''مالوی''میں واقع ہے۔

۱۔سیّدہ حِنا سے بات چیت ۲۰۰۴ء-۶-۸

۲۔ایضاً

۳۔ابلاغ اکتوبر ۲۰۰۳ء

برصغیر کی تین چیزیں نہایت شہرت کی حامل رہی ہیں۔ ''شام اودھ''، ''صبح بنارس'' اور ''شب مالوی''،
مالوی کی فضاء انتہائی حسین اور ٹھنڈی ہوتی تھی گرمی برائے نام تھی ہر جگہ سبزے کا غمزہ اٹھکیلیاں کرتا، دُھول کی جگہ پھول اور پانی کی روانی اور فراوانی میں ہر شام ایک سہانی کہانی بُنتی نظر آتی۔ تقسیم ہند کے وقت اس زندہ شہر میں ترقی پسند مصنفین کا بڑا چرچا تھا۔ یہاں سے نکلنے والے رسالوں میں ترقی پسندوں کا نمائندہ پرچہ ''افکار'' ''صہبا لکھنوی'' کی ادارت میں چھپتا رہا۔ جس نے بعد میں کراچی سے مسلسل اپنی اشاعت کو جاری رکھا۔

اسکے علاوہ ''اشتیاق عارف'' کا رسالہ ''افشاں'' بھی نکلتا رہا۔ خود بھوپال کے نوابین علم وادب کے سرپرستی کے لیے بڑے بڑے مشاعرے منعقد کراتے تھے۔

یہی وہ شہر ہے۔ جہاں ''علامہ سید سلمان ندویؒ'' قاضی القضاۃ رہے۔ اور یہی وہ خطہ ہے جہاں حکیم الامت علامہ اقبال کو نواب بھوپال کی طرف سے وظیفہ بھی ملا تھا۔

یہ ریاست ''نواب دوست محمد خان'' سے لے کر ''نواب حمیداللہ خان'' تک پشتونوں کے زیرسایہ ترقی کے منازل طے کرتی رہی۔ خود علامہ اقبال نے ''ضربِ کلیم'' کا انتساب ''نواب حمیداللہ خان'' کے نام کر کے ان کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ (۱)

یہ حکایت جتنی طویل ہے اتنی ہی جمیل ہے۔

اس سرزمین میں علم وفضیلت کی وہ خوشبو روحِ بہار کی تہوں میں سرسراتی تھی جو ایک پوری تہذیبی روایت کو ساتھ لیے ہوئے تھی۔ اور یہی روایت سیّدہ حنا کو ورثے میں ملی اور بعد کی زندگی میں یہی مہک انکی شخصیت کی تشکیل وتعمیر میں تابندگی کی علامت بنی رہی۔ سیّدہ حنا کی والدہ محترمہ ''شکورالنساء'' عربی، فارسی اور اردو میں کافی درک رکھتی تھیں۔ اور اردو ادب میں تو انہوں نے وہ تمام کتابیں پڑھی تھیں جن کو آج کلاسیک کا درجہ حاصل ہے۔ انکے والد ''سید سجاد علی'' فجر کی نماز پڑھ کر گھر آتے تو سعدیؒ صاحب کا وہ قصیدہ با آواز بلند پڑھتے جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

ے بام دادا کہ تفاوت نہ کند لیل ونہار
خوش بود دامن صحرا وتماشائے بہار (۲)

''دیوانِ غالب''، علامہ شبلی کی مثنوی ''صبح امید'' اور ''مسدس حالی'' کے اشعار وہ موقع محل کے مطابق سنایا کرتے تھے۔
ابھی حنا پانچ سال کی تھیں کہ ان کی والدہ انہیں داغِ مفارقت دے گئی۔

۱۹۴۸ء میں ان کے والد سجاد علی صاحب ہندوستان چھوڑنے کی تیاری کر رہے تھے کہ دماغ میں رسولی کی وجہ سے انہیں موت نے آلیا۔ اور وفات ہونے پر وہیں آسودۂ خاک ہوئے۔ سیّدہ حنا کے دو بھائی ہیں۔ بڑے بھائی ''خالد خلیل'' آج کل امریکہ

۱۔ کلیات اقبال
۲۔ سیّد حامد سروش سے گفتگو ۲۰۰۴ء۔۶۔۸

میں ہیں اور چھوٹے بھائی ''حامد سروش'' سیّدہ حنا کے پاس رہتے ہیں۔

تعلیم :۔

سیدہ حنا کا گھرانہ باوجود علمی وادبی ماحول کے قدامت پسند تھا اس زمانے میں بھوپال میں لڑکیوں کی تعلیم کو ویسے بھی اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔لیکن سیّدہ حنا کے والد نے اپنے کتب خانے میں گراں مایہ اور بے مثال کتابیں رکھی تھیں ۔حِنا اکثر ان میں سے کوئی کتاب لے کر پڑھنے بیٹھ جاتی ۔اور والد صاحب کے ڈر سے چھپ چھپ کر پڑھا کرتی تھی۔ یہ کتابیں کتب خانے سے انکی والدہ مہیا کرتی تھیں چنانچہ ''داستانِ امیر حمزہ''، ''طلسم ہوشربا''، ''طلسم فتنہ نور افشاں''، ''ایرج نامہ'' اور ''تورج نامہ'' جیسی کتابیں انہوں نے انتہائی بچپن میں پڑھ ڈالیں۔ (۱)

جب والد صاحب کو اس کا علم ہوا تو انہوں نے نہ صرف یہ کہ حِنا کی والدہ کو سرزنش کی بلکہ کتب خانے کا تالا بھی تبدیل کر دیا ۔وہ تعلیم نسواں کے سلسلے میں ''اکبرالہ آبادی'' کو اپنا پیشوا مانتے تھے۔ان کا خیال تھا کہ تعلیم یافتہ لڑکی خاتونِ خانہ نہیں بن سکتی بلکہ شمعِ محفل بنتی ہے۔

سادات خاندان سے تعلق کی بناء پر وہ کسی طرح سے بھی اس بات کے لیے تیار نہیں تھے کہ ان کی لڑکی سکول جانے والی بس میں بیٹھے۔سیّدہ حِنا نے والد صاحب کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف نہ صرف احتجاج کیا بلکہ انہیں مجبور کیا کہ گھر پر ہی سہی وہ انہیں اس وقت کے علوم سے متعارف کرائیں۔ جو سکولوں میں پڑھائے جاتے ہیں۔ والدہ صاحبہ کی وفات کے بعد والد صاحب کا روّیہ کافی حد تک بدل گیا۔اور انہوں نے سیّدہ حِنا کو پڑھنے کی اجازت دے دی۔

سیّدہ حِنا کے بھائیوں نے بھوپال کی مختلف لائبریریوں کی ممبر شپ حاصل کی اور تقریباً ہر نئی کتاب اپنی بہن کے مطالعے کے لیے گھر لاتے۔والد صاحب باتوں باتوں میں ہمیشہ نصیحت کرتے کہ وہ گھر پر کوئی مخرب الاخلاق قسم کی کتابیں نہ لے کر آئیں۔

بیٹی کے کہنے پر والد صاحب نے گھر پر ہی پڑھانے کا بندوبست کر ڈالا اسکے ساتھ ہی انہوں نے اسٹیٹ کی بڑی لائبریری کی ممبر شپ اختیار کی اور وہاں سے تاریخ اور فلسفے کی کتابیں حاصل کر کے اپنی بیٹی کو پڑھنے کے لیے دیں۔

اب پتہ نہیں بیٹی کی سمجھ میں وہ کتابیں کتنی آئیں لیکن یہ ضرور ہوا کہ گھر میں پہلی بار کسی کاپی پر کتابوں سے نوٹس تیار ہوئے گویا یہ ایک لاشعوری فیصلہ تھا کہ آگے چل کر قلم و کتاب کی دنیا میں کوئی اہم خدمت انجام دیں گی۔

پھر یوں ہوا کہ انہوں نے جو کچھ پڑھا اس کے حوالے وہ کاپیوں میں لکھتی چلی گئی۔ بھوپال کی اسٹیٹ لائبریری سے لائی

۱۔سیدہ حنا سے ملاقات ۸۔۶۔۲۰۰۴ء

ہوئی دو بڑی کتابیں ''تمدن عرب اور تمدن ہند'' جنکے مصنف ''ڈاکٹر گستاوَلی بان'' تھے اور جن کا ترجمہ ''سید علی بلگرامی'' نے کیا ہے کے متن کے نوٹس آگے چل کر سیّدہ حِنا کی تعلیمی اور تدریسی زندگی میں بہت کام آئے۔ (۱)

بھوپال میں رواج تھا کہ جب دن کے وقت گھر کی خواتین کو کہیں جانا ہوتا تھا تو تانگے کے چاروں طرف پردے باندھے جاتے تھے۔اور دروازے سے نکلتے وقت گھر والے چادریں تان کر کھڑے ہو جاتے تھے۔تاکہ انکی خواتین پر کسی نامحرم کی نظر نہ پڑے ان حالات میں والد صاحب کا انقلابی قدم یہ تھا کہ آخر میں انہوں نے تانگہ کے گرد پردے یا گھر سے نکلتے ہوئے چادروں کا اہتمام یک قلم موقوف کر دیا تھا۔

یہ وہ ماحول تھا جس میں سیّدہ حِنا کا بچپن پروان چڑھا۔اور انہوں نے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔اس طرح ان کا تعلیمی سلسلہ جاری رہا۔وہ گویا قدیم اور جدید معاشرے کے بدلتے ہوئے رنگوں اور دو تہذیبوں کے بحرانی دور سے گزر کر نکلی اور اسی سنگم پر کھڑے ہو کر انہوں نے نئے زندگی دیکھی اور بعد میں بار بار اسی دوراہے پر آ کر زندگی کو انہیں بدلتے رنگوں کے زاویے سے دیکھا۔

جولائی ۱۹۴۸ء میں یہ خاندان ہجرت کر کے پہلے مردان (بکٹ گنج) میں پھوپھی زاد کے ہاں اور پھر مستقل طور پر پشاور آ کر آباد ہو گیا۔یہ خاندان دو بھائیوں ''خالد جمیل''اور'' حامد سروش''اور ایک بہن سیّدہ حِنا پر مشتمل تھا۔

پاکستان آ کر کرائے کی چھت کے نیچے ایک عزم کے ساتھ جدوجہد شروع کی بڑے بھائی خالد خلیل نے نوکری کر لی تھی اور حامد سروش ابھی پڑھ رہے تھے اور خود سیّدہ حِنا نے گھر کی تمام ذمہ داری سنبھال رکھی تھی۔بہر حال ان حالات میں تعلیم کا سلسلہ جاری رہا اور پرائیوٹ طور پر ۱۹۶۰ء میں میٹرک ۱۹۶۲ء میں ایف اے ۱۹۶۴ء میں بی اے اور ۱۹۶۶ء میں ایم اے اسلامیات کے امتحانات میں کامیابی حاصل کر لی (۲)۔ایف اے کے بعد سیّدہ حِنا نے مستقل طور پر سکول میں مدرسی اختیار کر لی تھی اور اپنے چھوٹے بھائی حامد سروش کو بی اے میں داخلہ دلوا دیا تھا۔وہ اس نوکری کے دوران (۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۵ء) پارہ چنار،صوابی اور پشاور میں اپنے فرائض انجام دیتی رہی۔

۱۹۶۷ء میں حامد سروش جواب پروفیسر حامد سروش کہلاتے تھے نے اپنی بہن کو سندھ یونیورسٹی پی۔ایچ۔ڈی کے لیے بھیج دیا۔سیّدہ حنا نے یہاں حضرت شاہ ولی اللہؒ کے صوفیانہ افکار پر تحقیقی کام کیا۔

سندھ یونیورسٹی میں اس زمانے میں انگریزی میں مقالے لکھے جاتے تھے۔پہلی بار سیّدہ حِنا کی تحریک اور کوششوں سے اُردو اور سندھی میں مقالہ لکھنے کی اجازت ملی۔اور اسکا ثبوت وہ تعریفی خطوط ہیں جو سندھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر صالح قریشی نے سیّدہ حِنا کے نام لکھے۔

دسمبر ۱۹۶۸ء میں سندھ یونیورسٹی سے اسلام آباد آ کر اسلامک ریسرچ انسٹیوٹ میں کئی مہینے اپنے مقالے کے لیے مواد اکھٹا

۱۔حامد سروش سے گفتگو ۲۰۰۴ء-۶-۸

۲۔سیّدہ حنا کے تعلیمی اسناد

کیا لیکن بقول سیّدہ حنا ''حالات کچھ ایسے پیدا ہو گئے تھے کہ وہ مقالہ آگے پیش نہ کیا جا سکا۔'' ان حالات کی تفصیل اشاروں کنایوں میں انکے ناولٹ ''شہزاد'' میں موجود ہے۔ سندھ میں انکے سپروائزر ڈاکٹر ہالی پوتا اور اسلام آباد میں ڈاکٹر معصومی تھے۔

؎ کہہ کے کچھ لالہ و گل رکھ لیا پردہ میں نے
مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا رسوا ہونا

ذریعہ معاش:۔

جیسا کہ پہلے بتایا گیا ایف۔ اے کے بعد سیّدہ حنا نے سرکاری نوکری اختیار کر لی تھی۔ لیکن بیچ میں پی۔ ایچ۔ ڈی کا سلسلہ آ گیا اس لیے مقالے سے فراغت پر انہیں دنوں پی اے ایف ڈگری کالج پشاور میں اسلامیات کے لیے لیکچرر کی آسامی نکلی تھی۔ سیّدہ حنا نے یہاں درخواست دی اور انہیں نوکری مل گئی۔

پی اے ایف ڈگری کالج پشاور میں درس و تدریس کا یہ سلسلہ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۹۲ء تک چلتا رہا۔ ۱۹۹۲ء میں علالت اور کمزوری کی وجہ سے خود ہی ریٹائرمنٹ کا فیصلہ کر لیا۔ اور آج کل وہ ایک ریٹائرز زندگی بستر علالت پر گزار رہی ہیں۔

شادی:۔

سیّدہ حنا نے ساری زندگی شادی نہیں کی جس کی بڑی وجہ ایک تو انکے حالات تھے کہ ماں کی وفات کے بعد وہ اپنے بھائیوں کے لیے جینا چاہتی تھے۔

دوسری ان کی شدید حساسیت تھی۔ وہ عورتوں کے مساوی حقوق کی بڑی علمبردار تھیں اور انہوں نے ایک Male Chauvinist معاشرے میں آنکھ کھولی تھی۔ اپنی ملازمت اور تعلیمی زندگی کے دوران بقول انکے انہوں نے مرد کا جو چہرہ دیکھا اُس نے انہیں تنہا زندگی گزارنے پر مجبور کیا۔

دراصل جہاں بھی آئیڈلزم کی بات آتی ہے وہاں ایسے ہی مسائل جنم لیتے ہیں۔ خواہ کسی فلاحی ریاست یا مثالی معاشرے کا خواب ہو یا آئیڈیل افراد کی جستجو۔ سیّدہ حنا کے الفاظ میں،

''زندگی انکے لیے ایک چیلنجنگ لائف کی حیثیت رکھتی تھی جسے انہوں نے قبول کر لیا

....

تھا۔ اور انہوں نے اس سلسلے میں کبھی سوچا ہی نہ تھا کہ اپنا گھر بھی بسانا چاہیے۔'' (۱)

یوں اپنے بھائیوں کے لیے ایثار ومحبت کے دیپ جلا کر وہ بہتر مستقبل کے لیے کوشاں رہیں اور حالات کا مقابلہ بڑی پا مردی سے کیا اور بقول حامد سروش،

''اگر چہ اپنے لیے مکان اور گھر نہیں بسایا لیکن اپنی ایک دنیا ضرور بنائی۔انہوں نے کتاب کو اپنا رفیق سمجھ کر اپنی تنہائی کا مداوا کیا۔'' (۲)

اچھا رہے گا اگر یہاں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے ایک تبصرے سے کچھ حصہ پیش کروں جو انکے فن سے زیادہ ان کی زندگی کی تصویر بنتی ہے۔

''سیّدہ حنا نے جسم کی طلب کو روح کے کرب میں ڈھال کر اسے افسانے کے رگ و پے میں سرایت کر دیا انکے افسانے اس جسم و روح کی آویزش اور کشمکش کی دلفریب داستان ہیں مگر یہ افسانے انکی روح کی طرح پاکیزہ ومنزہ ہیں جس میں وہ بار بار آلائش زدہ جسم کو شکست سے ہم کنار کر کے مسرت آمیز اشکوں کی سوغات بانٹتی ہے۔ وہ بس سٹاپ پر کھڑی اس لڑکی کی مانند ہے جس کے ہاتھ میں کتابیں، دل میں ارمان، آنکھوں میں حیاء اور ذہن میں بلند آئیڈیل ہے۔جسکے اردگرد موٹریں آتی جاتی ہیں وقفوں وقفوں سے اس کے لیے بھی موٹریں رکتی ہیں دروازے کھلتے ہیں مگر وہ آنے والی پرُ ہجوم بس کے انتظار میں کھڑی ہے۔جس میں کچلے ہوئے ارمانوں کی چتائیں انسانوں کے روپ میں پہلے ہی اس کی منتظر ہوتی ہیں۔وہ آنسوؤں کو عینک کے پیچھے چھپائے اس ہجوم میں شامل ہو جاتی ہے۔تو اکثریت کا نصیبہ ہے اس کا محبوب اس کے پاس آ کے لوٹ جاتا ہے۔کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی کسر باقی رہ جاتی ہے۔فراق کے لمحے ختم نہیں ہوتے۔ان کا آئیڈیل انہی کی رفتار سے انکے ساتھ بھاگ رہا ہے۔مگر وہ کسی آئیڈیل کے پیچھے بھی نہیں بھاگ رہی۔وہ تو زندگی کا سفر پروقار وضعداری اور شائستہ قطعیت کے ساتھ طے کرتی آگے بڑھ رہی ہیں۔انکا یہ سفر ان کو اندھیروں یا گھاٹیوں کی طرف نہیں لے جاتا کیونکہ انہوں نے جسم کا راستہ نہیں کیا روح کے فراز پر

۱۔سیّدہ حنا سے ملاقات ۲۰۰۴ء۔۶۔۸

۲۔حامد سروش سے گفتگو ایضاً

زینہ لگایا ہے۔ (۱)

یہ حیات لمحۂ مختصر، تو شعاع بن کے حِنا گزر ے
نہ کہیں ٹھہر نہ قیام کر نہیں روشنی کا کوئی وطن (۲)

ادبی زندگی:۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا کہ سیّدہ حِنا اپنے خاندان کی ایسی پہلی متحرک لڑکی تھی جنہوں نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے نظم ونثر اور ادبی پیرایۂ بیان کو وسیلہ بنایا۔

۱۹۴۶ء میں انتہائی کم عمری میں دہلی کے رسالے ''خاتونِ مشرق'' میں ان کا پہلا افسانہ ''ستاروں سے آگے'' منظر عام پر آیا۔ یہ پرچہ ''عبداللہ فاروقی'' صاحب نکالا کرتے تھے۔اس پرچے میں ان کے پہلے مضمون ''اقبال کی منظر نگاری'' پر انہیں پہلے انعام سے نوازا گیا۔

۱۹۴۷ء ہجرتوں کا سفر لے کر طلوع ہوا۔

تقسیم ہند کے ایک سال بعد پاکستان آ کر اصغر حسین خان، نذیر لدھیانوی کی ادارت میں نکلنے والے اخبار ''شہباز'' کے لیے مضامین لکھے۔

بعد میں ہفت روزہ ''تنویر'' کے لیے با قاعدہ کہانیاں اور مضامین لکھے اور یوں ان کے قلم میں زیادہ روانی اور پختگی آئی۔ لاہور سے نکلنے والے خواتین کے پرچے ''حرم'' کے لیے بھی انہوں نے کافی کچھ لکھا۔

اسی دوران ''حرم'' کی مدیرہ ظہیرہ بدر نے کچھ عرصہ کے لیے پرچے سے علیحدگی اختیار کی اور ساری ذمہ داری اسلامی نظریے کے حامی لاہور کے مشہور ادیب نظر زیدی صاحب پر ڈال دی۔نظر زیدی نے سیّدہ حِنا کے تازہ افسانے ''خلیج'' کے بعض جملوں پر اعتراض کرتے ہوئے ان کو افسانے سے حذف کر کے اس کے چھاپنے کی اجازت چاہی لیکن وہ اس پر راضی نہیں ہوئیں اس پر نظر زیدی اور سیّدہ حِنا کے درمیان بحث مباحثہ بھی ہوا جو نتیجہ خیز ثابت نہ ہو سکا۔

جلد ہی ظہیرہ بدر نے دوبارہ ادرات سنبھالتے ہوئے سیّدہ حِنا سے اجازت لئے بغیر ان کا افسانہ اس یاداشت کے ساتھ لکھا کہ آئندہ کسی بھی تحریر میں کوئی قطع و برید نہیں کی جائے گی۔

اس سے بھی قبل ۵۲۔۱۹۵۱ء میں لاہور سے بچوں کے ایک پرچے ''بھائی بہن'' کا اجراء ہوا۔سیّدہ حِنا جو اس وقت تک

۱۔سیّدہ حِنا صاحبِ طرز افسانہ نگار ڈاکٹر ظہور احمد اعوان
۲۔''عشق سے طبیعت نے'' سیّدہ حنا

سیّدہ اختر حنا بھوپالی تھی کو اعزازی مدیرہ کی حیثیت سے جگہ دی گئی۔

۱۹۵۶ء میں ان کا افسانہ ''خاکہ'' کے عنوان سے ''ادبی دنیا'' لاہور میں شائع ہوا۔

۵۷-۱۹۵۶ء میں سیّدہ حنا نے اپنا پہلا غیر مطبوعہ ناول ''غم منزل'' لکھا اور تاریخی ناول نگار محمد سعید کو حوالہ بنا کر اس کی اشاعت میں پبلشر سے بات ہوئی۔ پبلشر کو ناول کے انجام پر اعتراض تھا لیکن مصنفہ اس کو بدلنے کے لیے راضی نہ ہو سکیں بہت بعد میں جا کر حنا کو اس کا احساس ہوا کہ ایک اچھے ناول کا اختتام ہنگامی صورتحال پر یہ نہیں ہونا چاہیے لیکن وقت گزر چکا تھا۔

''حرم'' کی مدیرہ ظہیرہ بدر کی فرمائش پر انہوں نے دوسرا ناول ''وہ دن وہ راتیں'' لکھا جو ۱۹۶۱ء میں مکتبۂ حرم لاہور سے شائع ہوا اور اسے خاصی پذیرائی ملی۔

۱۹۶۱ء میں ریڈیو کے مشہور پروگرام ''افسانہ وافسوں'' کے لیے گیتوں بھری کہانیاں لکھیں اس کے بعد وہ ریڈیو سے مسلسل منسلک رہیں اور کئی بہترین کہانیاں تخلیق کیں۔

۱۸ اکتوبر ۱۹۶۲ء میں انہوں نے خواتین کے پروگرام میں ''میرا تازہ افسانہ'' کے عنوان سے اپنا پہلا افسانہ سنایا اور یہ سلسلہ ۱۹۹۰ء تک جاری رہا۔ ۶۸-۱۹۶۷ء کے دوران سندھ یونیورسٹی میں شاہ ولی اللہ صاحبؒ پر تحقیقی کام کے دوران ''افکار'' کراچی کے لیے کئی کہانیاں لکھیں۔ انہیں دنوں انہوں نے ''درد کا رشتہ'' جیسا کامیاب افسانہ لکھا جس پر ماروی ہاسٹل کے ڈائننگ ہال میں پلیٹیں چلیں اور گلاس توڑے گئے۔

یہاں انہوں نے ''سوچ کی آنچ'' جیسا سلگتا ہوا افسانہ بھی لکھا جس میں غربت و امارت کی شدید کشمکش کو پینٹ کیا گیا۔ سندھ میں لکھی گئی انکی تحریروں میں تلخی اور شدت کا احساس نمایاں ہے۔

دسمبر ۱۹۶۸ء میں سندھ یونیورسٹی سے اسلام آباد آئیں تو یہاں ایک اور ہی دنیا آباد تھی جس کے بہت سارے عکس ان کے ناولٹ ''شہرزاد'' میں ملتے ہیں۔

۱۹۶۹ء میں ان کے نئے ناولٹ ''تنہا اداس لڑکی'' کی اشاعت تاج سعید صاحب نے مکتبہ ارژنگ پشاور سے کی۔

۱۹۷۱ء میں بنگالی بھائی ہم سے بچھڑ گئے۔ بنگال کی آزادی کے بعد انہوں نے ایک ہی افسانہ ''پتھر کی نسل'' لکھا اور اس کے بعد جیسے انکا ذہن خاموش ہو گیا۔

دس گیارہ سال کی خاموشی کے بعد ۸۱-۱۹۸۰ء میں لاہور کے پبلشر (اب پروفیسر) لطیف ساحل نے انکے افسانوں کا مجموعہ ''پتھر کی نسل'' ہی کے عنوان سے شائع کیا اور کتاب کی تقریب رونمائی بھی لاہور ہی میں ہوئی اس تقریب میں انہوں نے اپنا مشہور افسانہ ''شراکتی کھاتہ'' پڑھا جس میں بیک وقت جنرل ضیاء الحق کے دور میں بدعنوانیوں کی واضح نشاندہی کی گئی یعنی نظریۂ

ضرورت اور نفع ونقصان کی شراکت میں جاری کیا گیا بینکنگ سسٹم۔

۱۹۸۵ء میں سیّدہ حنا کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''جھوٹی کہانیاں'' کے نام سے منظر عام پر آیا اسے ''حلقۂ ادب اسلامی'' سے وابستہ سیارہ ڈائجسٹ لاہور کے مدیر فضل میں اللہ نے چھاپا۔اس کتاب کی تقریب میں رونمائی بھی لاہور میں ہوئی۔

۱۹۹۰ء میں سیّدہ حنا کی شاعری کی کتاب ''عشق سے طبیعت نے'' منظر عام پر آئی۔اس کتاب میں انہوں نے غزل کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کی ایک بھولی بسری صنف ''ماہیا'' کو پھر سے زندہ کیا۔''عشق سے طبیعت نے'' غزل اور ماہیے کے علاوہ ہائیکو، گیت اور نظموں کے مختلف رنگوں سے ترتیب دی گئی ہے۔

۱۹۹۴ء میں ''سیّدہ حنا کے ماہیے'' کے عنوان سے ایک کتاب آئی جس کے ماہیے ان کی کتاب ''عشق سے طبیعت نے'' سے لئے گئے تھے۔

۱۹۹۷ء میں ان کا ناولٹ ''شہر زاد'' کے نام سے قارئین تک پہنچتا ہے۔ناولٹ کے آخر میں چار افسانے ''آخری فیصلہ'' ،''ناراض لڑکی''، ''رقص شرر'' اور ''خبرِ تحیر عشق سن'' بھی شامل ہیں۔

اپنے ادبی سفر میں رسالہ ''ابلاغ'' کا اجراء سیّدہ حنا کا وہ کارنامہ ہے جو صوبہ سرحد سے نکلنے والے ادبی رسائل کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔''ابلاغ'' کا سفر اکتوبر ۱۹۸۶ء سے شروع ہوا اور تا حال جاری ہے۔ابتداء میں یہ ادبی سیریز کی شکل میں نکلا۔ ڈیکلریشن ملنے پر اس کو مزید استحکام حاصل ہوا۔ اتنی گھمبیر مصروفیات کے باوجود ان کا ایک زبردست تحقیقی کام ''شاہ ولی اللہ صاحبؒ'' پر لکھا گیا پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ ''شاہ ولی اللہ صاحب کا نظریہ تصوف'' بھی ان کی فکری جودت اور ذکاوت کی بین دلیل ہے۔ یہ مقالہ بوجوہ شائع نہ ہو سکا۔

اس سفر میں سیّدہ حنا ادبی حلقوں میں بھی اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتی رہیں اور پشاور کے ''حلقۂ اربابِ ذوق'' سے اپنا ادبی رابطہ جوڑے رکھا۔

یوں لگتا ہے کہ جس طرح بعض لوگ ادب میں زندگی دیکھتے ہیں بعینہٖ اسی طرح زندگی میں ادبی زاویے اور حوالے ان کے لیے مشعلِ راہ بنتے ہیں۔

مختصر یہ کہ سیّدہ حنا نے سماج کی عائد کردہ پابندیوں اور وسائل کی عدم موجودگی کے باوجود ادبی سلسلے کو کسی نہ کسی طرح جاری رکھا خود ان کے بقول،

''جو کچھ حاصل کیا بہت حوصلے اور محنت سے کیا۔'' (۱)

وہ اپنے معاشرے کے دکھوں کی ترجمان بنی رہیں۔انہوں نے زندگی سے بہت کچھ اخذ کیا اور اپنے احساس کی شدت اور

۱۔سیّدہ حنا سے ایک ملاقات فریدہ نور (روزنامہ جدت) ۸ دسمبر ۱۹۸۴ء

تخلیقی توانائی کو لے کر زندگی کو بہت کچھ دیا بھی اور شائد یہی وہ بنیادی حوالہ ہے جس کی بدولت انسان عظمت کے دروازے پر دستک دیتا ہے۔

شخصیت:۔

بعض شخصیات اس قدر سیدھی سادھی اور شفاف ہوتی ہیں کہ ان کے ہاں کوئی پیچ وخم اور تہہ داری نہیں ہوتی۔ ان میں زشت یا خوب، خیر شر کا پہلو اس قدر بالیدہ اور روشن ہوتا ہے کہ دوسرے پہلو پر نظر ہی نہیں جاتی۔ سیّدہ حنا کی شخصیت کی تشکیل بھی شائد انہیں خطوط پر ہوئی ہے۔

ایک شفیق ومہربان خاتون، جس کی شخصیت کے دھیمے سُر اپنے گردوپیش کی فضا کو نفیس، معطر اور معنبر بنائے رکھتے ہیں۔ اور جن کی باتوں، اندازِ بیان اور زندگی کے بارے میں ان کے نکتۂ نظر سے ان کی شخصیت خود بخود واضح ہو جاتی ہے۔ یوں ان کی شخصیت کو اگر ایک اکائی کی شکل میں دیکھا جائے تو وہ سراپا ممتا بن جاتی ہیں۔

سیّدہ حنا کا قد درمیانہ ہے۔ عمر کی اس منزل پر جب بہت کچھ نسیان کی طاقوں میں دھرا رہ جاتا ہے دُبلے پن اور کمزوری کی وجہ سے ان کی آواز بھی متاثر ہو چکی ہے۔ کالی آنکھوں پر نظر کی بڑی عینک ایک عرصے سے لگی ہوئی ہے۔

سیّدِ حنا سے جب بھی ملاقات ہوئی انہیں سادہ شلوار میں پایا۔ سر پر سفید اور سادہ بالوں پر سفید دوپٹہ ان کے وقار میں اضافہ کر دیتا ہے۔

منور روف صاحبہ کے مطابق،

> ''سیّدہ حنا پہلے عام شلوار پہنتی تھیں لیکن جب پی اے ایف کالج میں پڑھانے لگیں تو ساڑھی بھی پہننے لگی تھیں۔ (۱)

اس بات کی تصدیق سیّدہ حنا سے بھی ہوئی۔ لیکن انہوں نے ساڑھی کے مقابلے میں شلوار پسند کرنے کا جواز یہ بتایا کہ اس میں سہولت بھی ہوتی ہے اور صنف نازک کا وقار بھی قائم رہتا ہے۔

انکے بھتیجے احمد سلمان کا کہنا ہے،

> ''میں نے انہیں ہمیشہ بہت سادہ کپڑوں میں دیکھا۔ زیور پہنتے یا میک اپ کرتے کبھی نہیں دیکھا۔ ایک سٹائل کا چشمہ رہا اور بالوں کا سٹائل بھی ایک ہی طرح کا رہا۔'' (۲)

۱۔ منور رؤف صاحبہ سے گفتگو ۲۰۔۶۔۲۰۰۴

۲۔ احمد سلمان سے ملاقات ۲۴۔۶۔۲۰۰۴

ان کی شخصیت کے رنگوں میں ممتا کا حوالہ بڑا گہرا اور پائیدار ہے جو ان کے متعدد افسانوں میں بھی پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ جذبہ کبھی ان کے مرد کرداروں میں شفقت پدری بن کر جھلکنے لگتا ہے اور کبھی کائنات کے ہر منظر کے ساتھ ایک والہانہ دلبستگی اور وابستگی کی شکل میں۔ گھر میں ان کے بھتیجے سلمان ہوں، بھاوج نسرین سروش ہوں یا کالج میں ان کے شاگرد، سبھی کے لیے وہ ایک گھنی چھایا بنی رہیں۔

پروفیسر منور رؤف کے بقول،

''حامد صغیر (سروش) میں انہوں نے اپنا باپ، بھائی اور اپنا سب کچھ پایا۔ اسکی شادی کردی اور پھر ان کا اکلوتا بیٹا سلمان ان کا نورِ نظر بنا۔

مجھے یاد ہے اکیڈمی ادبیات کانفرنس اسلام آباد میں جب ہم شاپنگ کے لیے نکلتے تو حنا کی کوشش ہوتی کہ سلمان کے لیے کہانی کیسٹ خریدیں۔ گویا سلمان کو انہوں نے اکلوتے بیٹے کی طرح پالا اور اس پر اپنی تمام محبتیں نچھاور کردیں۔'' (۱)

اس محبت کا اندازہ ''جھوٹی کہانیاں'' کے انتساب سے بھی ہوتا ہے جو ننھے سلمان کے نام سے کیا گیا ہے۔ (۲)

سیّدہ حنا کی شاعری کے مجموعے میں ان کی نظم ''ابن اخی'' بھی اسی شفقت اور ممتا کی آئینہ دار ہے۔ (۳)

یہ وہ رشتہ ہے جس کی بنا پر سلمان بھی ان کو بچپن سے اماں کہہ کر پکارتا ہے۔ یہ شائد ان کی محبت اور شفقت کی وجہ تھی جس نے قدم قدم پر ان کی زندگی میں چراغ روشن کردیئے۔

سیّدہ حنا نے اس جذبے کے تحت اپنے ساتھی شاعرات کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کی اور ان کے لیے وقت نکال کر ان کی شعری اصلاح میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی حتیٰ کہ بقول منور رؤف،

''اپنی ایک ساتھی کا انتہائی نامساعد حالات میں ساتھ دیا اور نہ صرف ان کی حوصلہ افزائی کی بلکہ ان کا شعری مجموعہ اپنے طور پر درست کر کے چھپوا بھی دیا۔ اسی طرح ان کی ایک دوسری سہیلی جن کے شوہر ان کا کلام نذرِ آتش کرنے کے درپے تھے کا مسودہ بھی اپنے پاس محفوظ رکھا اور اس میں اصلاح کر کے حالات درست ہونے پر میرے ہاتھوں اُسی شاعرہ تک پہنچا دیا گیا۔'' (۴)

دوسروں کے لیے دل میں دردمندی اور حوصلہ افزائی کے انہیں جذبوں کو سراہتے ہوئے ناصر علی سیّد کہتے ہیں،

''سیّدہ حنا نے ایک ایسے وقت میں ادبی حلقوں میں شمولیت اختیار کی اور بہت سی

۱۔ منور رؤف صاحبہ سے گفتگو ۲۰۰۴ء۔۶۔۲۰

۲۔ جھوٹی کہانیاں ص۔۹

۳۔ عشق سے طبیعت نے ص۔۱۲۲

۴۔ منور رؤف صاحبہ سے گفتگو ۲۰۰۴ء۔۶۔۲۰

خواتین کے لیے ادبی حلقوں میں آنے کا راستہ ہموار کیا جب سرحد کی روایت کے مطابق اس اقدام کو اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا ادبی دنیا میں ان کا یہ کارنامہ کچھ کم مستحسن نہیں تھا۔ (۱)

اسی لگن اور جذبے نے سیّدہ حِنا کی شخصیت میں ایک ٹھہراؤ، ضبط وتحمل اور لہجے میں وقار پیدا کیا۔ جس کا اعتراف ان کے ہمعصر رفقاء بھی کرتے ہیں۔ رضا ہمدانی لکھتے ہیں۔

''حِنا کا انداز تحریر بھی دھیما اور دل میں اتر جانے والا ہے عام زندگی میں خود بھی دھیرے دھیرے قدم رکھتی ہے۔ وہ اتنے سلوٹمپو میں بات کرتی ہیں کہ شبہ ہوتا ہے کہ یہ اپنی آواز وہ خود بھی شائد ہی سن پاتی ہو۔ (۲)

ناصر علی سید ان کے متعلق کہتے ہیں

''اسکی شخصیت میں ایک وقار اور گفتگو میں ایک سلیقہ ہوا کرتا تھا اس نے بہت جلد ارد گرد کے لوگوں میں اس رویے کی بدولت مقبولیت حاصل کی۔'' (۳)

ڈاکٹر نذیر تبسم کا کہنا ہے۔

سیّدہ حِنا ایک مشفق خاتون تھیں لیکن ان میں ایک لیے دیے رہنے کی عادت تھی۔ نرم لہجے میں دھیمی آواز میں بات کرتیں اور ادبی محفلوں میں انہیں کبھی غصے یا طیش میں نہیں دیکھا گیا۔ (۴)

مشتاق شباب ان کے بارے کہنا ہے۔

''سیّدہ حِنا کی علمیت نے ان کی شخصیت کو ایک گہرائی دی اور اس چیز نے ان کے لہجے میں ایک خاص قسم کا ٹھہراؤ پیدا کر دیا تھا جہاں تک لئے دیے رہنے کی بات ہے تو اس میں اس کے خاندانی پس منظر کا بھی بڑا عمل دخل ہے ایک سیّد گھرانے سے تعلق کے احساس نے بھی ان میں تمکنت بھر دی تھی۔ (۵)

دیکھا جائے تو ان سارے حوالوں میں قدر مشترک ان کی شخصیت اور گفتگو کا دھیما پن اور سنجیدگی ہے جو ان کے فن میں بھی زندگی کے عمیق تجربے کے طور پر خود کو ڈھالتی محسوس ہوتی ہے۔

احمد ظفر نے ممتاز شریں کے لیے لکھا تھا۔

۱۔ ناصر علی سید سے چند سوالات ۲۰۰۴ء۔۶۔۲۸

۲۔ رضا ہمدانی حجرہ روزنامہ جنگ راولپنڈی۔ ۱۹۸۳ء۔۲۔۸

۳۔ ناصر علی سید سے چند سوالات ۲۰۰۴ء۔۶۔۲۸

۴۔ ڈاکٹر نذیر تبسم سے گفتگو ۲۰۰۴ء۔۶۔۲۲

۵۔ مشتاق شباب سے ملاقات ۲۰۰۴ء۔۶۔۲۴

''فن میری روح کی پیاس ہے

اور میری روح کی پیاس میرے فن کی آواز ہے'' (۱)

یہ بات سیّدِ حنا پر کچھ زیادہ ہی صادق آتی ہے۔سیّدہ حنا نے ادب سے جس والہانہ انداز میں اپنے آپ کو وابستہ رکھا اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی انہوں نے کتاب اور قلم سے اتنا والہانہ لگاؤ رکھا اور ادب وفن سے اتنی قربت رہی کہ انہیں شادی جیسی اہم سماجی ضرورت کا کبھی احساس نہ ہو سکا۔

انکی ادبی شخصیت اس اعتبار سے بھرپور رہی کہ انہوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن اخیر میں ان کی صحت نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا منور رؤف صاحبہ کہتی ہیں۔

''صحت کی خرابی کی وجہ سے انکی شخصیت عمر کی پختگی کے ساتھ فن کے حوالے سے

ابھرنے کی بجائے دب کر رہ گئی۔'' (۲)

لیکن سیّدہ حنا کا کہنا ہے۔

''میں نے جتنا کچھ لکھا اس سے میں مطمئن ہوں۔'' (۳)

انکے مطابق زندگی ان کے لیے ایک چیلنج رہی جسے انہوں نے قبول کر لیا تھا۔انہوں نے نہ صرف ادب میں بلکہ زندگی میں بھی ہمیشہ مثبت روایتوں کا پاس رکھا۔

سیّدہ حنا اگر ادبی دنیا میں منشی پریم چند، کرشن چندر، قراۃ العین اور انتظار حسین سے متاثر رہیں تو اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے روایات کو سینے سے لگائے رکھا۔وہ روایتیں جو ہماری فطرت سے میل کھاتی ہیں اور جن سے خود آ گاہی کا ادراک ہوتا ہے اور جو روحانی صداقتوں سے ہم آہنگ ہیں کہ یہی اصل منزل و مرکز ہے اسی مرکز سے تخلیقی سوتے پھوٹتے ہیں اور اس نقطے سے نظامِ خیال اپنی قوت حاصل کر کے اپنا دائرہ مکمل کرتا ہے اور ادبی دنیا میں ادراک کے قرینے مرتب کرتا ہے۔

سیّدہ حنا کی اسی فکر و نظر نے ان کی شخصیت، ان کے وجدان اور فن کو جلا بخشی اور ان کی شخصیت کی تہذیب میں ادب نے ایک زندہ اور متوازن اکائی کی حیثیت اختیار کر لی۔ جہاں دھرتی ماں کی روح سے پھوٹتا ہوا انسان کے اجتماعی لاشعور کی آفاق پر پھیلا ہوا طرز احساس انکی روح میں ڈھل کر ایک لامحدود اور گہری ممتا کا روپ دھار لیتا ہے۔

کئی دہائیوں تک سیّدہ حنا اسی ماحول اور فضا میں انہیں روایتوں کی خوشبو اور مہک سے رچی ہوئی تحریریں پیش کرتی رہیں کہ شائد یہ حیات ارضی انہیں روایتوں کے احساس، جذبوں اور تصور کے سوا کچھ بھی نہیں۔

۱۔فنکار موت اور زندگی احمد ظفر۔قند ۱۹۷۴ء

۲۔منور رؤف صاحبہ سے گفتگو ۲۰۰۴ء۔۶۔۲۰

۳۔سیّدہ حنا سے ملاقات ۲۰۰۴ء۔۷۔۲۶

باب دوئم

(سیّدہ حنا کی ناول نگاری)

پچھلے باب میں ہم سیّدہ حنا کے سوانحی حالات اور شخصیت پر بات کر چکے ہیں اب ان کے ادبی کارناموں کی طرف آتے ہیں۔

اس بات کا تذکرہ ہو چکا ہے کہ انہوں نے ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی جن میں ناول، افسانہ اور شاعری آتی ہے۔لہٰذا ان پر تبصرہ کرنے کے لئے ہم زمانی اعتبار سے ان کی ترتیب قائم کریں گے چونکہ انہوں نے سب سے پہلے ناول لکھے۔لہٰذا سب سے پہلے ان کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہیں۔

ناول بنیادی طور پر اطالوی زبان کا لفظ ہے جس کے معانی نیا یا انوکھے کے ہیں۔لیکن یہ صنف اردو ادب میں انگریزی کے زیر اثر شروع ہوئی یہ ایک ایسی صنفِ ادب ہے جس میں ناول نگار اپنے نقطہ نظر سے کام لیتے ہوئے واقعات، پلاٹ اور کرداروں کو شامل کرتا ہے تاکہ زندگی کے ایک رخ کی مکمل اور حقیقی تصویر یا تعبیر پیش کرے یوں تو ادب کی تعریف ہی یہی ہے کہ یہ زندگی کے مسائل و معاملات سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔لیکن ناول بالخصوص ایک ایسی صنفِ نثر ہے جس کا تعلق براہ راست زندگی سے ہے اس لئے اس کی جامع تعریف کرنا مشکل اور دشوار گزار امر ہے۔ بہر حال ناول حقیقت کے زاویوں کو سمیٹتا ہے اس لئے کہا جاتا ہے کہ یہ ادب کی عظیم ترین صنف ہے ناول انسانی زندگی کی تصویر ہوتا ہے۔اس کے کردار بھی عام انسان ہوتے ہیں چنانچہ کسی ناول کے کردار حقیقی زندگی سے جس قدر قریب ہوں گے اس قدر ناول کامیاب کہلایا جائے گا۔گویا ناول کا سفر تخیل سے حقیقت کی طرف ہوتا ہے۔ چنانچہ ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہوتا ہے اور فطرتِ انسانی سے نقاب اٹھانے کی کوشش۔

جس وقت اردو میں ناول نگاری کا آغاز ہو رہا تھا اس وقت انگریزی، فرانسیسی اور خاص طور پر روسی ادب میں ناول ایک پورا دور مکمل کر چکا تھا۔اردو ادب میں صحیح معنوں میں ناول کا آغاز انیسویں صدی میں ۱۸۵۷ء کے بعد سرسید تحریک کے زیر اثر ہوتا ہے۔

یہ درست ہے کہ سرسید تحریک مغربی تہذیب اور فکری تصورات کی حامل تھی مگر جن محرکات کے زیر اثر اردو میں ناول نگاری کا آغاز ہوا، انہیں صرف مغربی تہذیب کا اثر نہیں کہا جا سکتا بلکہ ہندوستانی ماحول کا اس میں بڑا عمل دخل رہا۔اردو کے کم و بیش تمام نقاد

اس بات پر متفق ہیں کہ مولوی نذیر احمد اردو کے سب سے پہلے ناول نگار ہیں۔نذیر احمد نے اصلاحی جذبے کے تحت ایک خاص مقصدیت کے ساتھ ناول لکھے۔

اس دور میں دوسرا اہم نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے جس نے اپنے شہرہ آفاق ناول ''فسانہ آزاد'' میں ہمعصر زندگی کی بوقلمونی اور تنوع کو ناول کی ہیئت میں منضبط کیا۔شرؔر اس سفر کے تیسرے رہنما ہیں،جنہوں نے رومانیت اور تاریخ کے حسین امتزاج سے تاریخ کے اہم واقعات کو ادب میں محفوظ کرنے کا آغاز کیا۔

انیسویں اور بیسویں صدی کے درمیان اتصالی کڑی کی حیثیت سے سامنے آنے والے مرزا ہادی رسوا نے جرأت کا ثبوت دیتے ہوئے ''امراؤ جان ادا'' لکھ کر مسلم معاشرت میں طوائف کی زندگی کو ادب کی صورت میں پیش کیا ۔ اس دور میں علامہ راشد الخیری اور منشی سجاد حسین بھی نظر آتے ہیں۔

راشد الخیری نے بھی نذیر احمد کی طرح عورت اور اصلاح عورت تک اپنی تحریروں کو محدود رکھا لیکن راشد کا پیرایہ بیان رقت آمیز تھا۔

نذیر احمد،عبدالحلیم شرؔر اور رسوؔا کی مقصدیت کا دھارا پریم چند تک بھی پہنچا ان کے ہاں گھریلو اور معاشرتی حوالوں کے ساتھ نذیر احمد کی طرح تہذیبی رجحانات بھی ملتے ہیں اور سرشارؔ،اور رسوؔا کی طرح طوائف کے حوالے بھی وہ ہندوستان کی مجموعی صورتحال کا تجزیہ اور غریبوں،مزدوروں کے مسائل بھی ساتھ ساتھ بیان کرتا جاتا ہے۔جو بعد میں ترقی پسند تحریک کا بنیادی حوالہ بنا۔

بعد کے ناول نگاروں میں اہم اور قابل ذکر نام کچھ اس ترتیب سے ہیں کرشن چندر،خواجہ احمد عباس، علی عباس حسینی،صالحہ عابد حسین، قاضی عبدالغفار، سجاد ظہیر، قراۃ العین ، بانو قدسیہ ، انتظار حسین ، خدیجہ مستور،احسن فاروقی، قدرت اللہ شہاب ، عصمت چغتائی،عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد،شوکت صدیقی،غلام الثقلین نقوی،فضل کریم فضلی،ممتاز مفتی،صدیق سالک ،نثار عزیز بٹ،الطاف فاطمہ،ڈاکٹر انور سجاد،انیس ناگی اور رحیم گل وغیرہ،

کرشن چندر کے ہاں رومان اور حقیقت کی خوبصورت آمیزش ہے قراۃ العین کے ناول اردو ناول نگاری میں بے مثل اور گراں قدر اضافہ ہے۔''آگ کا دریا'' بلاشبہ ان کا شاہکار اور اردو کے چند بہترین ناولوں میں سے ایک ہے۔عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں یقیناً ناول کی دنیا میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔عصمت چغتائی کے ناول ''ضدی'' اور ''ٹیڑھی لکیر'' جہاں اردو کے نمائندہ ناول ہیں وہاں قاضی عبدالغفار کا ''شب گزیدہ'' جدید اردو ناول میں گراں قدر اضافہ ہیں۔خدیجہ مستور کا ''آنگن'' بانو قدسیہ کا ''راجہ گدھ'' اور ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی'' ۔کا شمار اردو کے بڑے ناولوں میں کیا جاتا ہے۔

رجحانات کے اعتبار سے اس پورے دور میں معاشرتی ، اصلاحی ،نفسیاتی ،فساداتی ،تاریخی ،تہذیبی ، علامتی اور استعاراتی

ناول لکھے گئے۔

ہیئت کے اعتبار سے بیانیہ، شعور کی رو، ڈائری اور خطوط کی شکل میں ناول کی شیرازہ بندی کی گئی۔ یوں اردو ناول نے ایک طویل سفر طے کیا۔ ان ناولوں میں ہم ایک پوری تاریخی اور تہذیبی روایت کو دیکھ سکتے ہیں۔

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے ناول نگار زندگی کی وہ جہتیں بھی سامنے لائے جو ہماری نظروں سے اوجھل تھیں فرد اور اجتماع کو کشمکش، انسانی ذہن پر عالمی انقلابات کے اثرات اور معاشرے اور فرد کی آویزش سے پیدا ہونے والی مختلف کیفیتیں بھرپور حوالوں کے ساتھ ہمارے ادیبوں نے پیش کیں۔

اور اس طرح زندگی کی معنویت اور انسانی روح کے باطن میں جھانکنے کے عمل میں اپنے افکار و اسالیب کا وہ خزانہ صفحۂ قرطاس پر لائے جس کی تابناکی کبھی ماند نہیں پڑے گی۔

اردو ناول نگاری میں خواتین کے نام ایک اہم ادبی روایت کا درجہ رکھتے ہیں خاص کر وہ خواتین ناول نگار جنہوں نے عورت کے مسائل کو بنیادی حیثیت دی اور معاشرے میں ان کے مقام کے حوالے سے اہم سوالات اٹھائے۔ ایسی ناول نگار خواتین میں عصمت چغتائی، قراۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، رضیہ فصیح احمد، نثار عزیز بٹ، اور کئی نام لئے جا سکتے ہیں اس روایت کی ایک کڑی سیّدہ حنا اور ان کے ناول ہیں۔

سیّدہ حنا کی ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز اگرچہ ۵۷-۱۹۵۶ء میں ان کے غیر مطبوعہ ناول ''غمِ منزل'' سے ہوتا ہے۔ جو بوجوہ شائع نہ ہوسکا۔ (اس کا ذکر پچھلے باب میں ہو چکا ہے)

سیّدہ حنا کا پہلا مطبوعہ ناول ''وہ دن وہ راتیں'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ناولٹ ''تنہا اداس لڑکی'' ۱۹۶۹ء میں اور تیسرا ناولٹ ''شہرزاد'' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا اسی ترتیب سے ان ادبی کاوشوں پر نقد و انتقاد کرتے ہوئے سب سے پہلے ''وہ دن وہ راتیں کی طرف آتے ہیں۔

''وہ دن وہ راتیں'' (۱۹۶۱ء):۔

بالزاک نے ایک موقع پر اسٹنڈ ہال کی تخلیقات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"A writer does not know his craft if he choses for

his subject the external glitter of great historical

events instead of internal riches found in the

characteristic development of social slements"(1)

بالزاک نے یہاں جمالیات کے ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے ان کے مطابق کسی بھی فن پارے میں خوبصورتی اور قوت (قاری کو متاثر کرنے کی قوت) تاریخ کے عظیم الشان واقعات کی خارجی چمک دمک بیان کر دینے سے نہیں ہوتی بلکہ اصل قوت اور خوبصورتی کا سرچشمہ اس داخلی ثروت میں ہوتا ہے جو سماجی عناصر کے مخصوص طور پر ہونے والے ارتقائی عمل میں پوشیدہ ہوتا ہے۔

لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ بڑے فنکار خارج اور داخل کے آمیزے سے جس بلند تخلیقی عظمت سے سرفراز ہوئے وہاں فن پارے کے حسن میں فن کار کا اپنا داخلی کرب خارج ہی کی تحریک سے وجود میں آیا۔ گویا خارجی حالات اور انسان کی داخلی کیفیات میں گہرا رشتہ ہے اب یہ ادیب کا کام ہے کہ وہ ان دو بظاہر متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کئے رکھے۔

ان مباحث کو لے کر جب ہم سیّدہ حنا کے ناول ''وہ دن وہ راتیں'' کا تجزیہ کرتے ہیں تو ان لطافتوں کا بھی احساس ہوتا ہے جو فن کو فنِ لطیف بنانے کا سبب بنتی ہیں اور ان خارجی تفصیلات سے آگاہی کا زاویہ بھی ملتا ہے۔ جو حقیقی دنیا کے مشاہدے سے تعلق رکھتے ہیں۔

''وہ دن وہ راتیں''، تقسیم برصغیر سے فوری ماقبل اور بعد کے حالات پر مشتمل ناول ہے۔

اردو میں افسانہ اور ناول لکھنے والی خواتین ادیبوں میں ایک چیز قدرِ مشترک کے طور پر ابھرتی ہے اور وہ ہے ایک خاص ذہنی سطح کے ساتھ عورت کی مظلومیت کا نوحہ لکھنا۔ اسی حوالے سے اکثر و بیشتر خواتین لکھاریوں کا زاویہ نگاہ اپنی ہی جنس میں ایک دانشور کردار کو پینٹ کر کے آئیڈیلزم کے ایک خاص تصور کے گرد گھومتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' جیسے بڑے ناول میں بھی قراۃ العین حیدر جیسی ناول نگار اس کیفیت سے نہ بچ سکیں۔

سیّدہ حنا کی تحریروں پر اس تصور کی چھاپ کبھی زیریں لہر کی صورت میں اور کبھی خاصے واضح انداز میں دکھائی دیتی ہے۔

لیکن عورت کو اس طرح پیش کرنے کا کوئی جواز بھی تو ضرور ہوگا۔ اس کی تلاش کے لئے بصارت کے ساتھ بصیرت سے بھی کام لینا ہوگا۔ تب کہیں جا کر ہمیں اپنے بہت سارے سوالات کے جواب مل سکتے ہیں۔

''وہ دن وہ راتیں'' کی کہانی متوسط طبقے کے ایک گھرانے کے گرد گھومتی ہے۔ یہ ان خوابوں کی کہانی ہے جو حالات کی چکی اور وقت کے جبر سے چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ اور رفاقت کے چند لمحے ضروریاتِ زندگی کے بے ہنگم بوجھ تلے دب جاتے ہیں آدمی اس بوجھ سے دلبرداشتہ ہو کر کبھی کبھی زندگی کا ساتھ بھی چھوڑ دیتا ہے اور یوں اچھے خوابوں کے برعکس یہ خواب ڈراؤنے ثابت ہو جاتے ہیں۔ ان خوابوں کے دیکھنے اور ٹوٹنے کے عمل میں خوف، بے دلی، اضطراب اور انتشار کا پیدا ہونا ایک لازمی امر ہے۔

The Art of the essaits p.85(1

''وہ دن وہ راتیں'' کا بنیادی حوالہ وہ عورت ہے جو بیسویں صدی میں گھٹ گھٹ کر اپنی خواہشات کا گلا دبانے میں مجبور ہے۔معلوم تاریخ سے دنیا میں عورت کے موضوع پر مختلف حوالوں سے بہت کچھ لکھا گیا۔بہت کچھ کہا گیا کہ وہ جو اقبال نے فرمایا تھا۔

وجودِ زن سے تصویرِ کائنات میں رنگ

اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں

لیکن کیا آج تک کبھی عورت کی روح میں بھی جھانک کر دیکھنے کی کوشش کی گئی۔اس کے جذبات، اس کے اندر کی دنیا اور اس کے محسوسات کا ادراک کس نے کیا؟

بقول حامد سروش،

''ہر مشہور شخص، ہر بدنام مصنف نے عورت کو اپنے رنگ میں دیکھا، اپنی آنکھوں سے دیکھا اور رائے قائم کر لی۔مصوروں نے تصویریں بنائیں، سنگ تراشوں نے مجسمے تراشے، شاعروں نے غزلیں کہیں، ادیبوں نے افسانے لکھے، غنڈوں نے اندھیری گلیاں آباد کیں، اپنی عقل کے مطابق ہر ایک نے عورت کو دیکھا، سمجھا اور پیش کیا۔۔۔۔۔۔چوپال سے لیکر ریسٹورنٹ تک عورت ہی عورت نظر آتی ہے مگر کتنے افسوس کا مقام ہے کہ یہ عورت سب کچھ ہو سکتی ہے مگر عورت ہی نہیں۔اس صنف کا دکھ حنا کے دل میں شدت سے بیدار ہو رہا ہے وہ اس کو فواحشات اور منکرات سے نکال کر اس کی صحیح راہ پر لانا چاہتی ہے۔اور اس کا صحیح مقام دکھانا چاہتی ہے۔اس دکھ، اس تاثر نے ناول کی شکل اختیار کر لی۔'' (۱)

یہ ایک حقیقت ہے کہ باوجود روشن خیالی اور ترقی پسندی کے دعووٴں کے ہمارا معاشرہ تا حال ایک خاص قسم کے جمود کا شکار ہے جس کی شاید ایک بڑی وجہ یہ بھی ہو کہ یہ معاشرہ مکمل طور پر مرد کے حصار میں جکڑا ہوا ہے یہی بات سیّدہ حنا مختلف زاویوں سے دیکھتی اور سمجھاتی نظر آتی ہے۔

ناول ۲۲ ابواب کے ساتھ ۴۳۲ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔جس کا پیش لفظ حامد سروش نے لکھا ہے۔

''وہ دن وہ راتیں''، جن ۲۲ ابواب پر مشتمل ہے ان سب کے نام ایک خاص شعریت سے مملو نظر آتے ہیں جو ناول نگار کی جمالیاتی حس کی غمازی کرتے ہیں اور یہ عنوانات بھی ایسے ہیں کہ کبھی مکمل اور کبھی آدھے مصرعے بن جاتے ہیں۔مثلاً

۱) بیتے ہوئے کچھ دن ایسے ہیں

۱۔وہ دن وہ راتیں دیباچہ ص:۴

۲) آغاز سے دل بھر آتا ہے

۳) میں نیر بھری دکھ کی بدلی

۴) حرف ناگفتہ تھا فسانۂ دل   وغیرہ

پلاٹ :۔

ناول نگار نے کہانی کے بنیادی عناصر کو ایک منطقی ربط دیا ہے اس لئے کہ جو کہانی وہ بیان کرنا چاہتی ہے یہ اس کے ذہن میں پہلے سے موجود ہے اگر ہم پلاٹ کے حصے کرنا چاہیں تو پہلے حصے میں کردار غیر محسوس طریقے سے ایک تعارفی شکل میں سامنے آتے ہیں دوسرے حصے میں کرداروں کا آپس میں تصادم پیدا ہوتا ہے۔ تیسرے حصے میں کرداروں کی مشکلات کا حل یا انجام کی طرف پیش قدمی نظر آتی ہے اور آخر میں ایک منطقی نتیجے پر یہ ناول اختتام کو پہنچتا ہے۔

اگر چہ ناول کا پلاٹ اپنے موضوع اور اسکی ترتیب کے اعتبار سے خاص گندھا ہوا ہے لیکن کبھی کبھی اس کی طوالت کھٹکنے لگتی ہے۔ کہ باجود ہماری معاشرت کے بعض گوشے پیش کرنے کے ناول کا کینوس اتنا وسیع نہیں ہے لیکن اسے ناول نگار کے تخلیقی جذبے اور اصلاحی مقصد کا اعجاز سمجھے کہ قاری ناول پڑھ کر دم لیتا ہے۔

کردار نگاری:

یوں تو ''وہ دن وہ راتیں'' میں بہت سارے کردار ہیں جن میں مرکزی کرداروں کے ساتھ ضمنی کردار بھی آتے ہیں۔

ناول کے مرکزی کرداروں میں عذرا باجی، نعمان بھائی، سلمیٰ، یاسمی، روحی، لطفی بھائی، شہناز باجی، افشاں، محبوب، نیلو اور اصغر شامل ہیں۔ جبکہ ضمنی کرداروں میں راحت، نسیم، رونق، رابعہ، محمود انور اور انجم کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

ناول کے ابتدائی صفحات میں عذرا باجی اور نعمان بھائی کی محبت، بعد میں یاسمی اور لطفی بھائی کی ایک دوسرے سے وابستگی اور افشاں اور محبوب کا تعلق منظر نامے پر آتے ہیں۔

ناول میں نعمان بھائی، افشاں اور سلمیٰ کی تثلیث کے ساتھ ساتھ، محبوب، افشاں اور نیلو اور یاسمی، شہناز باجی اور لطفی بھائی کی کہانیاں بھی ایک مثلث کی صورت میں آگے بڑھتی ہیں۔ محبوب اور اس کا بھائی انسانیت اور محبت کے نام پر دھبہ لگاتے ہوئے مادی حوالوں سے رشتوں کا تعین کرتے ہیں۔

یہ سارے کردار اپنے بنیادی انسانی احساسات اور جذبات کے ساتھ سماج کے زنجیروں میں بھی بندھے نظر آتے ہیں۔

''وہ دن وہ راتیں'' کے کردار جامد نہیں بلکہ متحرک ہیں۔ جو تغیراتِ زمانہ کی دھوپ چھاؤں سے اثر لے کر بدلتے رہتے ہیں اور یہی ان کے زندہ ہونے کی دلیل ہے۔ان سارے کرداروں میں عذرا باجی ایک آئیڈیل اور مرکزی کردار کے طور پر ابھرتی ہے۔ یہ ایک ایسا مثالی کردار ہے جو اپنی ذات میں ایک سمندر بن جاتا ہے۔جس میں غموں کے کتنے طوفان ایک پروقار انداز میں ڈھل جاتے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ناکامیوں کے بعد انسان پناہ گاہ ڈھونڈتا ہے کبھی تو وہ راہِ فرار اختیار کرتا ہے تو کبھی گھٹ گھٹ کر مر جاتا ہے۔ کبھی مذہب کا سہارا لیتا ہے اور کبھی دکھ سہتے سہتے ایک ایسا سمندر بن جاتا ہے جس میں آہوں اور آنسوؤں کے کتنے دریا آ آ کر ملتے جاتے ہیں لیکن وہ ان حالات میں مضمحل نہیں ہوتا بلکہ یہ دکھ اور یہ کرب اس کی ذات کو ایک ایسی گہرائی عطا کر دیتے ہیں کہ اس کا سینہ گویا رازوں کا ایک خزینہ بن جاتا ہے۔ وہ اردگرد دیکھتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ صرف میں ہی نہیں دنیا میں اور بھی کتنی اجڑی ہوئی بستیاں ہیں۔ٹوٹے ہوئے دل ہیں، اشکوں کے دریا ہیں۔اور پھر اس کا غم انسانیت کے عالمگیر پیمانوں میں ڈھل کر ایسے مثبت رویوں کی شکل میں سامنے آتا ہے جہاں ذات پیچھے رہ جاتی ہے۔اور دیکھا جائے تو فرد کی خودی کی تکمیل کے لئے صرف انفرادی خواہش اور آرزو کا آتش فشاں سینے میں تپاں رکھنا اس وقت سودمند ثابت ہوتا ہے جب اس کی گرمی اور تڑپ کو سماج یا ملت کی خواہشات اور بہبودی کا تابع کیا جائے۔

عذرا باجی کا کردار ٹوٹ پھوٹ کا اس طرح شکار نہیں ہوا کہ وہ اپنی ذات کی پہنائیوں میں گم ہو کر رہ جاتیں بلکہ یہ کردار ایک آدرش کے حصول کے لئے ایک نکھرا ہوا معیار بن کر سامنے آتا ہے اور ''انجمنِ حیاتِ نسواں'' کا قیام عمل میں لا کر زندگی کو جدوجہد اور عمل سے تعبیر کرتا ہے۔

مکالمہ نگاری:۔

ناول کے لئے ایک اہم شرط مکالمہ بھی ہے اور پھر اس مکالمے کا موقع و محل اور کرداروں کو مدنظر رکھ کر استعمال ہی کردار میں جان ڈال کر اس کی خصوصیات کو اچھے انداز سے واضح کرتا ہے۔

لیکن ''وہ دن وہ راتیں'' میں مکالمہ نگاری اس طرح فطری نہیں ہے جیسی ہونی چاہیے تھی یہاں ہر کردار نذیر احمد کے کرداروں کی طرح مصنف کی زبان میں بول رہا ہے۔ ہر کردار ایک بہترین انشاء پرداز کے روپ میں سامنے آتا ہے اور پھر اپنے افکار، اشعار، محاورات اور ضرب الامثال کا ایک سلسلہ باندھ دیتا ہے۔لیکن کبھی کبھی فطری مکالمے بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں جیسے باورچی خانے کی ماما کا کردار جس کی زبان بالکل اس کی حیثیت اور طبیعت کے مطابق ہے۔

''روحی کہاں ہے؟

ہم کا جانت؟

جانتی ہے میں کون ہوں؟

جانت ہوں بی بی کھوب جانت ہوں

چپ رہ

گوسا کا یہ کرت رہیں بی بی' (۱)

بعض مکالموں کے درمیان یا مکالمے کے بعد اس کے متعلق رائے یا اس کی تفصیل اگر نہ بھی دی جاتی تو کوئی فرق نہ پڑتا مثلاً

''باجی کے ساتھ عورت کے موضوع پر دیر تک گفتگو ہوتی رہی'' (۲)

حالانکہ اس سے پہلے کے تین سو صفحات اور بعد کے صفحات گویا ناول کا تار و پود ہی عورت اور عورت کے مسائل ہیں۔

بعض جگہوں پر الفاظ کی خوبصورت ادائیگی اور معنی آفرینی سے دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً ساحرہ روحی کو سارے گھر میں تلاش کرتے ہوئے اُس کے کمرے میں آتی ہے

''تو کہاں تھیں؟ ابھی تو میں یہاں دیکھ کر گئی تھی کوئی بھی نہیں تھا؟

تعجب ہے۔''میں تو دو گھنٹے سے اس کمرے میں موجود ہوں''

موجود ہوتیں تو سوئی تو نہیں تھی کہ نظر نہ آتیں

سوئی ہوتی جب بھی نظر آجاتی اتنی نحیف تو نہیں ہوں کہ بستر پر لیٹ جاؤں تو دکھائی نہ دوں' (۳)

یہاں سوئی اور سوئی کے صوتی آہنگ سے دلچسپی پیدا کی گئی ہے اس طرح،

''اور ہماری رونق انور کی کائنات کی رونق بن کر ہم سے دور کراچی چلی گئی۔' (۴)

ناول کی ساخت پر جو چیز فنی لحاظ سے بوجھ بن گئی ہے وہ مختلف مقامات پر اس کے طویل اور یکطرفہ مکالمے ہیں۔ عذرا باجی، رونق یا روحی کسی کو سمجھاتے وقت اتنے طویل مکالمے ادا کرتی ہیں کہ کبھی کبھی اس پر تقریر کا گماں ہونے لگتا ہے۔

اور کہیں تو مصنّفہ نے کسی کو مخاطب کئے بغیر بھی یہ فرض پورا کیا ہے جہاں نہ تو کسی کا مکالمہ ہے اور نہ کسی خود کلام کا احساس۔ بلکہ صرف قلم چل رہا ہے اس کی ایک مثال ناول کے صفحہ ۳۹ اور ۳۷ پر ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

خود مصنّفہ روحی کے کردار میں سامنے آتی ہے جس کا اشارہ بہت سارے مقامات پر ملتا ہے جیسے،

''میں نے سنا ہے تم افسانے لکھا کرتی ہو'

۱۔۲۔۳۔۴ وہ دن وہ راتیں ص۔ ۲۱۸۔ ۳۴۰۔ ۲۱۹۔ ۱۴۲

''بالکل غلط''

''میں صاف مکر گئی''

''مگر میں نے بڑے معتبر ذریعے سے سنا ہے'' (۱)

مکالموں میں اشعار کی بھرمار نظر آتی ہے۔ ناول کی اشاعت کے بعد ایک معاصر روزنامے میں اس پر کچھ یوں تبصرہ ہوا تھا۔

''ناول میں اشعار کی بہت بھرمار ہے۔ قصے کے افراد مکالموں کے دوران اس بے تکلفی سے شعر پڑھتے ہیں کہ بعض اوقات مکالموں پر بیت بازی کا گماں ہونے لگتا ہے اور کہیں کہیں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسا کہ آغا حشر کے کردار اسٹیج پر نظم ونثر میں بات چیت کر رہے ہیں۔'' (۲)

یہ حقیقت ہے کہ ہر صفحے پر مختلف شعراء کے اشعار اور مصرعے کچھ زیادہ ہی ہو گئے ہیں۔ کہ اگر تمام اشعار کو الگ کر کے یکجا کیا جائے تو شاید پورے ناول کا ایک چوتھائی نکلیں تاہم جہاں جہاں انہیں استعمال کیا گیا ستھرے ذوق کے آئینہ دار ہیں۔

اسلوب:۔

اسلوب کے حوالے سے یہ بات واضح رہے کہ ایک اسلوب کرداروں کی تشکیل کے دوران ان کی گفتگو اور زبان وبیان کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اور ایک افسانے یا ناول کا مجموعی اسلوب ہوتا ہے۔ جسے بیانیہ اسلوب کہا جاتا ہے جو اکثر راوی کی زبان سے بیان ہونے والے واقعات سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن اگر ''وہ دن وہ راتیں'' کے اسلوب کو بغور دیکھا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ پورا ناول تقریباً ایک ہی انداز میں چل رہا ہے۔ جو کہ خود مصنفہ کا اپنا رنگ ہے۔ یعنی جس مقصدیت کے تحت یہ ناول لکھا گیا کرداروں کی گفتگو کے علاوہ راوی کے بیانات بھی اس کے گرد گھومتے دکھائی دیتے ہیں جس کا اثر ناول کے اسلوب میں نمایاں کردار ادا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مثال کے طور پر مصنفہ کے ذہن میں ''دیوانِ غالب'' کا جو مقام ہے پورے ناول میں اشعار کی صورت میں اور کرداروں کے مکالموں میں غالب کا ذکر کسی نہ کسی حوالے سے چلتا رہتا ہے۔ ایک باب ''دہر میں نقش وفا'' کے نام سے بھی لکھا گیا ہے۔ جو غالبؔ کی غزل کے مطلع سے لیا گیا ہے۔

''میں ہنسی

سنتے نہ ہوں گے شعر مکرّر پڑھے بغیر ؎

اس نے کہا،

۱۔ وہ دن وہ راتیں ص۔۲۰

۲۔ روزنامہ مغربی پاکستان ستمبر ۱۹۶۱ء

اچھے بھلے شعر کا ستیاناس کر دیا'' (۱)

''یہاں کوئی اعتبار کے لائق نہیں، کوئی مخلص نہیں، کوئی غمگسار نہیں وہ غالب کا ایک شعر سنا ہے تم نے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ

ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں'' (۲)

''ادھر سے کہیں گھومتی پھرتی انجم آنکلی

یہ کیا ''دیوانِ حافظ'' کی باتیں ہو رہی ہیں اس نے غالباً مرے آخری الفاظ سن لئے تھے۔نہیں ''دیوانِ غالب'' کی میں نے جواب دیا'' (۳)

میں نے دیکھا کمرے کی دہلیز پر محبوب کھڑے غالب کے اس شعر کی گردان کر رہے تھے

تماشا کر اومحوِ آئینہ داری

تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں (۴)

چونکہ مصنفہ کو عربی اور فارسی میں بھی درک ہے اس لئے انہوں نے جگہ جگہ ان زبانوں کے ساتھ ساتھ ہندی اشعار کی پیوند کاری بھی کی ہے۔مثلاً

فارسی:۔ میں نے کہا۔ بھئی پروپیگنڈے میں بھی بڑی طاقت ہوتی ہے سنا نہیں ہے۔

نہ تنہا عشق از دیدار خیزد

بسا کیں دولت گفتار خیزد (۵)

عربی:۔ اب میں ایک پاگل عورت کی طرح اس کی لاش سینے سے لگائے لگائے پھرتی ہوں اس آس پر کہ شائد کسی کی مسیحائی اسے زندگی بخش دے۔مجھے محمد یعقوب کندی کا شعر یاد آ گیا۔

وَ منِ قائمه شَخُصَه میته

عَلیٰ انہٗ لَعَدِیمُ یَرمُسِ (٦)

ہندی:۔ اکھڑے سانسوں میں وہ اپنی پسندیدہ گانا گانے لگی تھی۔

میں نیر بھری دکھ کی بدلی

دسترت نبھ کا کوئی کونا

میرا نہ کبھی اپنا ہونا

۱۔۲۔۳۔۴۔۵۔٦ وہ دن وہ راتیں ص۔۲۲۔۵۲۔۱۳۸۔۱۲۰۔۸٦۔۳۸۰

پر ی چے انتا اتہاس یہی
امڑی کل تھی بہہ آج چلی (۱)

یہاں ایک بات قابل ذکر ہے کہ اسلوب نگارش صرف انفرادی شخصیت ہی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ اجتماعی شخصیت یا ماحول کے نمایاں اوصاف بھی اجاگر کرتا ہے۔ ادیب کی شخصیت پر ماحول کی گہری چھاپ ہوتی ہے وہ ادب میں اپنے ذاتی میلانات و رجحانات ہی کو پیش نہیں کرتا بلکہ اجتماعی رجحانات کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

''وہ دن وہ راتیں'' میں کرداروں کی زبان اور ان کے سٹائل کو دیکھتے ہوئے کسی مخصوص کیفیت کی ترجمانی کرتے ہوئے دکھانا قدرے شعوری دکھائی دیتا ہے۔لیکن یہ تو ایک کھلی حقیقت ہے کہ صاحبِ طرز اور صاحبِ اسلوب بننے میں وقت تو لگتا ہی ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ یہ ناول ایک مخصوص مقصدیت اور تصور کو لے کر لکھا گیا ہے یعنی ایک عورت کے قلم سے عورتوں کے ساتھ روا رکھے گئے سماجی رویوں کی کہانی ہے۔ اور اس سلسلے میں سماج اور فرد کی کشمکش، رسمِ دنیا کو نبھانے کے لئے رشتوں کی تجارت اور مادی آسائشوں کے حصول کے لئے پستی کی طرف مائل ذہنوں کو بڑی مربوط فکر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

افراد کے داخلی میلانات کے ساتھ ساتھ اس میں عصری شعور کی جھلک بھی مل جاتی ہے۔ اور یوں تو ناول ''وہ دن وہ راتیں) موضوع کے حوالے سے مختلف کرداروں کی ٹریٹمنٹ کرتا ہوا اپنے انجام تک پہنچتا ہے۔

''وہ دن وہ راتیں'' میں دکھ کا حوالہ اپنی جگہ لیکن رجائی سوچ کی زیریں لہر برابر جاری رہتی ہے جیسے عذرا کا ڈاکٹر بن کر دکھی انسانیت کی خدمت کرنا اور رونق کی شادی انور کے ساتھ ٹھہرنا وغیرہ۔

جب انسان حالات کے غبار میں ڈوبنے لگ جاتا ہے تو ایسے مواقع پر فن ہی ایک بڑا وسیلہ ہے جو انسان کو تعمیر کی طرف لے جاتی ہے۔ افشاں کو حوصلہ دیتے ہوئے روحی کی گفتگو انہی حوالوں کے گرد گھومتی ہے۔

> ''اور تم تو فنکار ہو افشاں، تم اپنا آپ اپنے غم کے سپرد نہ کرو اپنے آرٹ کے سپرد کرو۔ دیکھو تو تمہارے تخیل میں کیسے کیسے حسین اور نادر خاکے صفحۂ کاغذ پر منتقل ہونے کے لئے مچل رہے ہیں۔ ان پورے، ان ادھورے خاکوں سے تم اپنی تنہائیاں دور کرسکتی ہو۔ ذہنی توازن قائم رکھنے کے لئے زندگی کا کوئی نہ کوئی مشغلہ ہونا چاہیے۔ ۔۔۔۔فن کی بلندیاں تمہیں ان پستیوں سے اٹھائیں گی اٹھا کر اونچا کردیں گی۔تم بڑی اچھی بڑی اونچی فنکار ہو اور فنکار تو کبھی ہمت نہیں ہارا کرتے۔کبھی مایوس نہیں ہوا کرتے۔'' (۲)

۱۔۲۔ وہ دن وہ راتیں ص۔۴۱۰۔۲۵۲،۲۵۳

تقسیم ہند کے دوران بہت بے دردی سے قتل عام ہوا۔خون کی ندیاں بہہ نکلیں معصوم عورتوں کی بے عزتی ہوئی۔رشتے ٹوٹ گئے۔انسانیت کی بے حرمتی کی گئی۔ایک اور حوالہ جس سے لوگ کٹ کر رہ گئے تہذیبی حوالہ تھا۔تقسیم کرنے والوں کے ذہن میں ملکی تقسیم کے وقت تہذیبی رویے نہیں ہوتے۔اس لئے ان کی توجہ اس طرف نہیں جاتی جن کا گہرا تعلق تہذیب اور احساسِ تہذیب سے ہوتا ہے۔لوگوں کی تقسیم محض نعرہ بازی یا سیاسی نظریہ نہیں ہوتا۔بلکہ اس میں کتنے تہذیبی حوالے قتل ہو جاتے ہیں۔جس کے پس منظر میں بڑے گہرے دکھ اور درد ہوتے ہیں۔لوگوں کی تہذیب، تاریخ، آباؤ اجداد کی قبریں، نشانات، گھر، در و دیوار اور گلیاں رہ جاتے ہیں۔فسادات کے ریلے نے انسان کے چہرے سے نقاب کھینچ لیا تھا۔اور اس لئے تو راما نند ساگر کو ''اور انسان مر گیا'' لکھنا پڑا۔

''وہ دن وہ راتیں'' میں بھی یہ اہم حوالہ موجود ہے،

> آپ سچ کہتی ہیں اس بھیانک انقلاب نے ہر حقیقت کو خواب بنا کر رکھ دیا ہے۔۔۔۔۔ یہ انقلاب دو قوموں، دو حکومتوں کے درمیان نہیں آیا تھا رونق باجی نے جواب دیا۔۔۔۔۔ یہ آزادی کا مطالبہ نہیں تھا۔یہ اقتدار کی جنگ تھی اور اس جنگ میں سب سے زیادہ جسے زیادہ نقصان پہنچا ہے وہ عورت ہے آزادی کی خاطر قربانی مردوں نے نہیں عورتوں نے دی ہے۔۔۔۔۔ دیکھ لو آج مرد خوش ہیں۔وہ آزادی کا جشن منا رہے ہیں۔وہ چراغاں کر رہے ہیں اور پچاس ہزار زندہ عورتوں کو اندھیرے کا اژدھا نگل گیا ہے۔'' (۱)

''وہ دن وہ راتیں'' میں آئیڈیلزم کا وہ تصور بھی کام کر رہا ہے جس کے خواب انسان عمر کے ایک خاص سٹیج پر دیکھتا ہے اور پھر ایک دن وہ خواب ٹوٹ جاتے ہیں۔بے جوڑ شادی کے بننے کے محرکات، نقصانات اور انجام کو تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہوئے حِنا نے گھر کی مقدس اور محبت سے بھرپور زندگی کی اصل حقیقت سے پردہ اٹھانے کی کوشش بھی کی ہے کہ کس طرح ذہن بدلتے اور رشتے ٹوٹ جاتے ہیں اور حالات کس طرح تہذیب کے مقررہ پیمانوں کو توڑ کر انسانوں کو کہاں سے کہاں لے جاتے ہیں۔یہ ناول اپنی بنیادی مقصدیت کو لے کر ان تمام رشتوں کی کہانی پیش کرتا ہے جو دھیرے دھیرے بکھرنے لگتے ہیں۔

مختلف زاویوں سے عورت کے کردار کے گونا گوں پہلوؤں کو جس انداز سے نمایاں کیا گیا ہے اس بنا پر سیّدہ حِنا اصلاح کے مقصد میں کامیاب معلوم ہوتی ہیں۔

''وہ دن وہ راتیں'' اردو ناول کی دنیا میں ایک نو وارد کی حیثیت سے سیّدہ حِنا کے اولین ناول کی صورت میں سامنے آیا۔

۱۔ وہ دن وہ راتیں ص۔۳۷۶

ناول کے پلاٹ کا انتہائی پھیلنا اور بہت سے کرداروں کو لے کر صرف عورت کی مظلومیت کو اکائی بنانا، مکالموں کا کتابی ہونا اور انشا پرداز بنا کر ہر کردار کو پیش کرنا یا اشعار کی بھر مار اور یکطرفہ طویل مکالمے اگرچہ ناول کے ڈھانچے کو معیوب بنا دیتے ہیں لیکن سیّدہ حِنا کے مطابق

''اس وقت میرا ذہن صرف کتابوں تک محدود تھا۔'' (۱)

اور ہم دیکھتے ہیں کہ بعد میں ان کا مشاہدہ بڑھا تو انہوں نے اپنے پڑھنے والوں کو فنی وفکری دونوں حوالوں سے بڑی جاندار تخلیقات سے نوازا۔ اور اصلاح ومقصدیت کو آہستہ آہستہ اپنے فن میں اس طرح ڈھال دیا جہاں فن پر کوئی آنچ نہیں آتی تھی اور ایسے افسانے لکھنے میں کامیاب ہوئیں جہاں اولیت فن کو حاصل تھی اور فکر کے سر اس آہنگ میں ڈھل کر وہ گیت تخلیق کرنے میں کامیاب ہو گئے جن کے زیر و بم زندگی کے باطن سے پھوٹ کر صفحہ قرطاس کی زینت بنے۔

''تنہا اداس لڑکی'' (۱۹۶۹ء):۔

سیّدہ حِنا کا ناولٹ ''تنہا اداس لڑکی'' ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا کتاب کا متکلم ٹائٹل مرحوم تاج سعید صاحب کی تجویز سے عمل میں آیا جس پر نظر پڑتے ہی تنہائی اور اُداسی کے وسیع اور تپتے صحرا میں ایک ایسی لڑکی کی تصویر ابھرنے لگتی ہے جو شاید ازل سے ایک سوال میں گم ہے اور جو سوال یا سوالات آج کے جدید معاشرہ میں کچھ اور زیادہ واضح شکل میں سامنے آ گئے ہیں۔

ناول کے متن سے واقفیت پر جب یہ تصویر مکمل ہوتی ہے تو مختلف معاشرتی تضادات سے اُٹھتی ہوئی افسردگی روح پر چھانے لگتی ہے۔ ''تنہا اداس لڑکی'' ہمارے معاشرے کی ایک جوان گھریلو عورت کی تشنہ اور سلگتی ہوئی آرزوؤں اور محرمیوں اور لوگوں کی خوغرضی اور لالچ کے ساتھ معاشرتی ناہمواریوں اور ناانصافی کی کہانی ہے۔ اس ناول میں کہانی کے تمام تشکیلی عناصر مناسب تناسب سے سرگرمِ عمل ہیں۔

پلاٹ:۔

''تنہا اداس لڑکی'' میں فنی لحاظ سے اگر پلاٹ کا تجزیہ کیا جائے تو ہمیں اس کہانی میں ایک جاندار پلاٹ ملتا ہے۔ کہانی کے سارے واقعات میں معنوی اور باطنی ربط وتسلسل کا احساس ہوتا ہے یوں کہ ہر اگلا واقعہ پچھلے واقعے کا لازمی اور منطقی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔

۱۔ سیّدہ حِنا سے ملاقات ۸۔۶۔۲۰۰۴ء

اس ناولٹ میں کسی ڈھیلے پن کا احساس نہیں ہوتا اور ہر موجودہ واقعہ میں آگے آنے والے واقعات کے امکانات دکھائی دیتے ہیں۔اور یہ سیّدہ حنا کے فنی شعور پر دسترس کی ایک نمایاں مثال ہے۔

کردارنگاری:۔

''تنہا اداس لڑکی'' کردارنگاری کے حوالے سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔کہانی کی ٹریٹمنٹ اس طرح کی گئی ہے کہ بیک وقت کرداروں اور کہانی کی کشمکش پر توجہ مرکوز رہتی ہے۔

پروفیسر وصی رضؔا کے مطابق،

''یہ ناولٹ پڑھتے وقت مجھ کو متعدد بڑے لکھنے والے اور ان کے کردار یاد آتے رہے۔غم ناک ماحول نے مصورِغم راشدالخیری کی یاد دلائی۔مگر خدا کا شکر ہے اس میں اُن جیسی مرثیت نہیں ہے۔ تقدیر کی جابر حکمرانی نے ٹامس ہارڈی کی یاد تازہ کر دی۔مگر مصنفہ نے ٹامس ہارڈی کی طرح مالکِ تقدیر سے گستاخی کا اظہار نہیں کیا۔ نوری کے کردار نے وینٹی فیئر کی بیکی شارپ اور کبھی ٹالسٹائی کی اینا کرینینا کی جھلکیاں دکھا دیں۔سلیمہ کی مظلوم جوانی اور معصوم محبت نے بلزاک کی یوژینی ژراندے کی حسرتناک انجام کی طرف ذہن کو منتقل کیا۔'' (۱)

اورڈاکٹر وزیرآغا لکھتے ہیں۔

''سیّدہ حنا کی یہ تخلیق سلیمہ کے جاندار کردار کی پیش کش کے اعتبار سے بڑی خیال انگیز ہے یوں تو اس کہانی میں متعدد چہرے اپنی جھلکیاں دکھاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان میں بیشتر محض نمونے TYPES ہیں۔ وہ ڈھلے ڈھلائے ، ترشے ترشائے ہمارے سامنے آتے ہیں اور کہانی کے اختتام تک اپنی اس روش پر قائم رہتے ہیں اگر ان میں کسی مقام پر لچک پیدا بھی ہوتی ہے تو موہوم سی! مگر سلیمہ کا کردار شروع سے آخر تک خیر وشر کی آماجگاہ بنا رہتا ہے۔ وہ بعض خارجی تحریکات سے برسرِ پیکار ہوتی ہے۔ڈولتی ہے۔گرتی ہے لیکن سنبھل جاتی ہے۔اور قاری کہہ نہیں سکتا کہ آیا وہ اگلے ہی قدم پر دوبارہ ڈول نہیں جائے گی ''ٹو بی آر ناٹ ٹو بی'' کی اس کیفیت نے سلیمہ کے

۱۔ پروفیسر وصی رضا   فلیپ ''تنہا اداس لڑکی''

کردار میں توانائی پیدا کی ہے۔ (۱)

دیکھا جائے تو ''تنہا اداس لڑکی'' کا ہر کردار ایک بھرپور علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ جیسے سیما خیر کی علامت ہے تو اس کے مقابلے میں ایک شر کی علامت ضروری تھی اور وہ نوری کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ خیر اور شر کی کشمکش میں سیّدہ حنا نے کردار نگاری ہی کے باب میں جس نفسیاتی دروں بینی سے کام لیا ہے وہ انسانی فطرت کے عمیق مطالعے اور ان کے گہرے مشاہدے پر دلالت کرتی ہے۔ سیّدہ حنا کے کرداروں میں نسلوں کے درمیان بڑھتے ہوئے فاصلوں اور خلاء کا احساس بھی نہایت عمدہ پیرائے میں اجاگر ہوتا ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو انہوں نے نہ صرف یہ کہ کردار نگاری کا حق ادا کیا ہے بلکہ اپنے کرداروں کے ذریعے سماجی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو بھی نمایاں کیا ہے۔ اس سماجی تاثر کے ساتھ اُس نے اپنے کرداروں کو اتنی انفرادیت عطا کی جتنا کہ اس کے فن کے اظہار کے لئے ضروری تھا۔

مکالمہ نگاری:۔

کردار نگاری کے بعد جہاں تک مکالمہ نگاری کا تعلق ہے تو اس ضمن میں سیّدہ حنا نے نہایت فطری مکالمہ نگاری سے کام لیا ہے۔ اگرچہ ناول کے اکثر حالات و واقعات راوی کی زبانی ہیں لیکن جہاں کہیں ضرورت پڑی کرداروں کی گفتگو اور لب و لہجے میں مقام و مرتبے کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

تاجو کی ماں سلیمہ سے کہتی ہے۔

''پھر کیا کرتی اماں جی۔ اسکے میرے پر بڑے احسانات ہیں۔ اس چھوٹے کاکے کی پیدائش کے وقت تو مر ہی گئی ہوتی پر نوری بی بی نے بڑی مدد کی'' (۲)

اس طرح مکالمے کا فطری رنگ برقرار رکھتے ہوئے ناولٹ میں پشتو اور ہندکو کے لہجے بھی موقع و محل کے مطابق مل جاتے ہیں،

''جاواں بھینا۔ اُس نے اپنے مخصوص انداز میں کہا'' (۳)

''ماں میری چاچے دی دھی تو میم دی میم اے میں تو اسی دے نال ویاہ کرساں'' (۴)

''لڑکی فوراً اندر آ گئی ''سلاما لیکم''۔ (۵)

منظر نگاری:۔

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا   فلیپ ''تنہا اداس لڑکی''

۲۔۳۔۴۔۵۔   تنہا اداس لڑکی   ص۔۵۔۷۵۔۵۹۔۲۹۔۱۵

''تنہا اداس لڑکی'' میں منظر نگاری کے بعض ایسے دلپذیر نمونے ملتے ہیں جس سے منظر روشن اور تاباں ہو جاتا ہے۔ اور اس کے خدوخال چمک اٹھتے ہیں کہانی کو جاذب اور پُر اثر بنانے کے لئے موضوع کے اعتبار سے یہ مناظر کافی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔

''اُس شام سہ پہر سے بونداباندی ہو رہی تھی۔ کالی گھٹائیں بستی پر بہت نیچے اُتر آئی تھیں۔ آندھیوں کے زور سے گلی میں ٹمٹماتا ہوا اکلوتا بلب بھی خاموش ہو گیا تھا۔ شاید روشنی خراب ہوگئی تھی یا بلب ہی فیوز ہو گیا تھا کیا پتہ ماں کو اوّل تو وقت کا اندازہ ہی نہ ہو سکا اور ہوا بھی تو کب اس کی تاجو لوٹ کر گھر آنے کا راستہ بھول گئی تھی۔'' (۱)

اسلوب:۔

سیّدہ حنا کی یہ کہانی اپنے اسلوب کے اعتبار سے بڑی جاندار ہے اگر چہ اس میں نہ تو جا بجا دلفریب کشیدہ کاری سے کام لیا گیا ہے نہ بلا وجہ لفظوں اور جھلملاتے جملوں کی گلکاری کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ بلکہ سیدھے سادھے عام فہم انداز میں زندگی کی تلخ حقیقتیں بیان کی گئی ہیں۔ اس میں شائد بھاری بھرکم اور ثقیل الفاظ اور دور از کار استعاروں کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی اور اس لئے کہانی بغیر کسی بوجھل کے ایک فطری بہاؤ کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اور ہم ایک انتشاری معاشرے کا نقشہ دو تین لائنوں میں ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

''جانو کا وجود جیسے اس آبادی کے لئے بند کی حیثیت رکھتا تھا اور اس کا فرار ایسا تھا جیسے بند ٹوٹ گیا ہو اور طوفان موج در موج یلغار کرتا ہوا اس آبادی کے ایک ایک دروازے پر دستک دے رہا ہو۔ ایک ہفتہ کے اندر اندر وہاں کی تین لڑکیوں کا بدچلنی اور آوارہ گردی کے الزام میں چالان ہوا۔ پولیس نے کئی گھروں پر چھاپے مار کر افیون اور چرس برآمد کی اور کئی جوان جیل کی ہوا کھانے پر مجبور ہوگئے۔ پھر ایک گھر سے سٹہ بازوں کا ایک گروہ پکڑا گیا۔ اس میں نوجوانوں کے ساتھ بوڑھے بھی شامل تھے۔ جن میں سے کچھ بھاگ گئے۔ کچھ چھپ گئے اور کچھ پکڑے گئے۔'' (۲)

ناولٹ میں خوبصورت تشبیہات نے اسلوب کو حسن بخشا ہے۔ بعض اوقات یہ تشبیہاتی عمل مسلسل ہو جاتا ہے

''کتنے ہی موتی اک دم سے اس کے رخسار پر لڑھک آئے جیسے ساوَن کے مہینے میں

۱۔۲۔ تنہا اداس لڑکی ص۔۷۷،۷۸۔۶۹

بارش کا ایک تیز جھلا پڑے۔'' (۱)

''وہ پہاڑ کی چوٹی پر اُگے ہوئے پودے جیسی پاک اور کومل تاجوکن گناہ آلود ہاتھوں کی قسمت بن گئی۔ وہ تو اوس میں نہائی ہوئی کلی اور صبح سویرے مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کی پہلی کرن کی طرح پاکیزہ تھی۔'' (۲)

استفہامیہ انداز:۔

''تنہا اداس لڑکی'' میں سیّدہ حِنا ماضی کے رنگ محل میں نہیں رہتی بلکہ اب وہ حال کے صحرا میں کھڑی ہے اور اس کا ذہن مختلف خیالوں اور سوالوں کی آماجگاہ بن چکا ہے۔

''میں نے سوچا تھا کہ جب تک تم ایسی عورتیں موجود ہیں۔ نیکی اور شرافت کا بول بالا رہے گا پر آج میرا مان ٹوٹ گیا۔ ان گرتی ہوئی دیواروں کو کون سہارا دے گا۔ سہیلی؟'' (۳)

'' تاجوکن گناہ آلود ہاتھوں کی قسمت بن گئی؟ وہ کیا ہوگئی ؟ وہ کن راہوں میں کھوگئی؟'' (۴)

یہ اور اس قسم کے متعدد سوالات سیّدہ حِنا کے اسلوب میں اتنی فن کاری کے ساتھ آتے ہیں کہ ذہنوں کو جھنجوڑ کر رکھ دیتے ہیں اور قاری ایک لمحے کے لئے اپنے اردگرد پھیلے ہوئے کالے سناٹے کے شور میں کچھ سننے کے لئے آمادہ ہوجاتا ہے۔ حِنا کے اسلوب میں اثر انگیزی کے اعتبار سے ان تاریخی حوالوں کو بھی دیکھنا چاہیے جب وہ موقع کی مناسبت سے محبت کے باب میں تاریخ کا سفر کرتی ہے۔

''انارکلی بیگم آپ کو۔ یہیں رہنا ہوگا، یہیں ہمارے درمیان گھٹ گھٹ کر مرنا ہوگا۔ آپ کا سلیم کسی نور جہاں کے ہاتھ اپنے دل کی سلطنت ایک کیف آگہیں نگاہ کے بدلے فروخت کر چکا ہے۔'' (۵)

''وہ سسی کی طرح فراق کے ریگستانوں میں سر ٹپک ٹپک کر اپنے محبوب کو پکار رہی تھی۔ پر پنوں کہاں تھا؟'' (۶)

ان تمام لطیف عناصر کے ساتھ ساتھ ایک خامی ضرور ہے بعض جملوں بلکہ گالیوں کی بے تحاشا تکرار ناول کی فضا کو اگر تکدّر

۱۔۲۔۳۔۴۔۵۔۶۔ تنہا اداس لڑکی ص۔۷۸۔۷۷۔۷۶۔۶۰۔۷۹۔۹۱۔۳۳

آمیزنہیں بھی بناتی اورہم کہیں کہ یہ کرداروں کی زبان اوران کے سٹائل کا تقاضا ہے پھر بھی اول وآخر ادب کے جمالیاتی رنگ کو مجروح نہ کرنے کا احساس فنکار کو کوئی بڑا فن پارہ تخلیق کرتے وقت دامن گیر رہنا چاہیے؟

''وہ کنجری اما جی اوراس کا نوکر اول نمبر کا بدمعاش جوار گرسٹہ باز'' (۱)

''خاوندان کو مارتے ہیں ان کا اعتبار نہیں کرتے انہیں کنجری اور کنجر دی دھی کہتے ہیں۔''(۲)

''وہ کنجری ہے ناتا جو کی ماں وہ میرے پیچھے لگ گئی ہے۔ (۳)

''یہ سرخی، یہ اُس کنجری نے لگادی تھی؟'' (۴)

''پتہ نہیں حرامزادی کس یار کے ساتھ نکل گئی۔'' (۵)

''کنجری؟ ویسے ہی پیار سے کہہ رہی ہوں۔'' (۶)

بڑے بوڑھوں کی زبان

''اور بٹھائے رکھو جوان بیٹی کو وہ تو پھر بھی شریف تھی کہ دس برس تک پتہ مارے بیٹھی رہی۔''(۷)

''بڑے بوڑھے چہ میگوئیاں کرتے۔کم اصل تھیں نا۔اپنا آپا سنبھال نہ سکیں۔'' (۸)

''اجی بڑی حرافائیں ہوتی ہیں یہ آج کل کی لڑکیاں۔'' (۹)

فکری جائزہ:۔

اس ناولٹ کے آئینے میں مصنفہ نے گھریلو زندگی کے تصادم اور کشمکش کے ساتھ اپنے عہد کے سماجی اور معاشی نظریات کی ترجمانی بھی کی ہے۔مصنفہ نے یہ حقیقت واضح کر دی ہے کہ باہمی رشتوں کے تعلقات اور مہر ومحبت کے اتار چڑھاؤ میں مادی تصورات کتنا کردار ادا کرتے ہیں۔اور یوں گھر کے ساتھ اُس معاشرے کی تصویر کشی بھی کرتی ہے جوان رویوں کے نتیجے میں تشکیل پاتا ہے۔

بلراج کومل کے مطابق،

> ''تنہا اداس لڑکی ، کا مطالعہ کرتے وقت ایک معاشرتی تصویر قاری کے ذہن میں مرتب ہوتی ہے یہ تصویر ہمارے سماج کے نچلے درمیانہ طبقہ کی تصویر ہے۔ جہاں بچوں کو آداب واحترام اور روایت کی پاسداری کی تعلیم دی جاتی ہے۔لیکن پیسے، پیسے سے

۱۔۲۔۳۔۴۔۵۔۶۔۷ تنہا اداس لڑکی ص۔۸۹۔۸۵۔۹۲۔۳۵۔۵۸۔۳۵۔۵۹

۸۔۹ تنہا اداس لڑکی ص۔۵۹۔۵۹

وابستہ اور پیسے کی وساطت سے بیشتر اقدار ناگزیر انداز سے ان پر اثر انداز ہونے لگتی
ہیں اور بالآخر یہ بڑے خود تضادات کی یلغار میں آجاتے ہیں۔'' (۱)

بلراج صاحب نے جن تضادات کی بات کی ہے ان میں نچلے طبقے کے لئے حصولِ زر کی کشش، کہ ان کے نزدیک زندگی کی آرام و آسائش حاصل کرنے کے لئے سب سے پہلے مال و دولت اکھٹا کرنا ہے جن کے لئے وہ غیر سماجی زرائع استعمال کرتے ہیں لیکن دوسری طرف وہ لوگ بھی ہیں جنہیں زندگی کے ساتھ اپنے اقدار سے بھی وابستگی رکھنی ہے۔ وہ معاشرے کے دھارے اور غیر یقینی صورتحال کو دیکھتے ہوئے مزید زوال کا شکار ہو جاتے ہیں۔

تنہا اداس لڑکی میں یہ دونوں کردار موجود ہیں۔ نوری ''شر'' اور سلیمہ ''خیر'' کی علامت بن جاتی ہے۔

بلراج صاحب نے نوری کو ایسی پُرکشش، ترقی افزوں، منفی سماجی جہت، کی علامت قرار دیا ہے جو رفتہ رفتہ زندگی کی سادگی اور معصومیت کو اپنے نرغے میں لے لیتی ہے نوری اپنی تمام چالا کی عیاری اور بناوٹی دلفریب مسکراہٹوں اور ناز و ادا کو کام میں لا کر مرجانہ اور تاجو جیسی لڑکیوں کو گھر سے فرار ہونے کا سامان فراہم کرتی ہے اور لاتعلق اس طرح رہتی ہے کہ کسی کو بھی شک نہیں گذرتا۔ بقول شجاعت علی راہی،

''نوری ایک خوش رنگ سانپ ہے۔ ایک زہریلا پھول ہے جو اپنے پاگل اور مدہوش
کر دینے والے رنگوں اور خوشبوؤں کا جال پھینکتی ہے۔ جو جبر و اکراہ سے کام لینے کی
بجائے انسانی کمزوریوں اور محرمیوں کو پیش نظر رکھ کر شر کی سلطنت کو وسیع تر کرنے کی
کوشش کرتی ہے۔ بالکل اس طرح جس طرح سرمایہ دار ممالک اپنی شاطرانہ چالوں،
تاجرانہ کرتب اور تحریکوں کے نت نئے اور خوشنما پھندے استعمال کر کے غریب
قوموں کو اپنے مکڑی کے جال میں بری طرح پھانس دیتے ہیں۔'' (۲)

اس خوشنما پھندے میں بہت سے لوگ گرفتار ہو جاتے ہیں اور پھر مرکزِ نگاہ سلیمہ بن جاتی ہے کہ ان حالات میں اب وہ کیا کرے گی؟ اس لمحے خیر و شر کی ایک جنگ شروع ہو جاتی ہے جو کہانی کی آخری سطروں میں اپنے نکتہ عروج کو چھوتی ہوئی خیر کی کامیابی پر منتج ہوتی ہے۔

''اُسے خیال آیا اُس نے چلتے وقت جامی کو آخری بار پیار بھی تو نہیں کیا مگر اب اس کا
وقت نہ تھا۔ وہ اسے اپنی طرف بزور کھینچ رہی تھی۔ بے ہوشی اور گومگو کی سی حالت میں
اس نے دوسرا قدم اٹھایا۔ تب کمرے میں سویا ہوا جامی چیخ اُٹھا۔

۱۔ تنہا اداس لڑکی دیباچہ ص۔۳
۲۔ تنہا اداس لڑکی شجاعت علی راہی غیر مطبوعہ (۱۹۷۵ء)

بجوّ۔بجوّ۔

شائد وہ سوتے میں ڈر گیا تھا۔وہ جاگ پڑی۔ہوش میں آ گئی اس نے ایک جھٹکے سے

بانہہ چھڑالی۔وہ کہتی رہ گئی۔

جلدی کرو۔کیا غضب کرتی ہو،کیا مجھے پکڑاؤ گی۔

مگراس نے پیچھے ہٹ کر جلدی سے دروازہ بند کر لیا اور دوڑ کر جامی سے لپٹ گئی اور

ایک خوفزدہ بچے کی طرح اس سے چمٹ کر سسکنے لگی۔'' (۱)

اس طرح کہانی اپنے اختتام پر ایک نہایت گہرا تاثر چھوڑتی ہے اور دل میں بے اختیار تحسین کے جذبے امڈ آتے ہیں۔ اپنے چھوٹے بھائی سے ایک خوفزدہ بچے کی طرح چمٹ کر سسکنے میں جو دنیائے معانی پنہاں ہیں شجاعت علی راہی اس کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش یوں کرتے ہیں،

۱)سلیمہ کا احساس ذمہ داری

۲)اپنے چھوٹے بھائی کو شر کے ریلے سے بچانے کی شدید خواہش

۳)ایک عورت کی فطری مامتا

۴)ایک مجبور انسان کا دوسرے مجبور انسان سے لپٹ کر ایک دوسرے کو محفوظ کرنا

۵)اپنی لغزش پر ندامت کا اظہار

۶)اپنی محرمیوں کا غیر شعوری اظہار

۷)حال کا خوف

۸)غیر محفوظ مستقبل کا خوف

۹)شر کی تمام اثر انگیزی،طلسم اور قوت کے باجود خیر کی فتح

۱۰)فیصلہ کرنے میں انسان کی آزادی

۱۱)زندگی کے دکھوں کی نشاندہی

۱۲)انسانی عظمت

۱۳)شدت جذبہ

۱۴)فنکار کا اپنے قاری کو ایک مثبت ڈگر پر ڈالنے کی تخلیقی ذمہ داری

۱۔تنہا اداس لڑکی ص۔۹۶

۱۵) جذبے کا اس طرح اظہار جس طرح کوئل کوکتی ہے یا کونج کراہتی ہے۔ یا زخمی غزال کی آنکھوں سے دکھ جھلکتا ہے۔ (۱)

راہی صاحب کا یہ تبصرہ بلا شبہ حقیقت پر مبنی ہے لیکن میرے خیال میں انسان میں بعض جذبے ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی جتنی توجیہات کی جائیں کم ہیں۔

کہانی میں مرجانہ جیسی لڑکی کی بغاوت دراصل اُس نظام سے بغاوت ہے جہاں انسان کو انسان نہیں سمجھا جاتا۔ یہاں دراصل انسان نئے سماج میں اپنی حیثیت کا سوال اٹھا رہا ہے۔ جدید عورت شاید ایسا نہیں کر سکتی کہ کسی ایسے شخص (جسکے ساتھ کوئی ذہنی اور دلی وابستگی بھی نہ ہو) کے نام پر زندگی بھر گھر میں بیٹھ کر اپنے جیون کو تلخیوں سے بھر دے۔

ناولٹ میں ہمارے روایتی توہمات اور مخصوص عقائد کو بھی بڑے دلچسپ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ جس کا رشتہ ہماری زمین سے نہایت گہرا ہے۔

''موسم بہار کی پہلی صبح کو جب ان کے گھر کی چھت پر شاما چہچہائی تو اس کے دل پر چوٹ سی لگی۔ وضو بیچ میں چھوڑ کر وہ آنگن میں کھڑی بہار کے اس ننھے پیامی کو دیکھنے لگی۔'' (۲)

''گھر میں بس ایک اس کی ماں تھی جو دس سال سے مختلف زیارتوں اور مزاروں پر ماتھا رگڑ رہی تھیں۔'' (۳)

''صبح جب اس کی آنکھ کھلی تو گھر کی منڈیر پر بیٹھا کاں زور زور سے شور مچا رہا تھا۔ سلیمہ کا دل نامعلوم مسرت کے احساس سے بھر گیا۔ کون آئے گا؟ کون آنیوالا ہے؟'' (۴)

اس طرح مختلف مقامات پر نہایت خوبصورت جملے فن اور فکر کی امتزاجی کیفیت بنا کر آ گئے ہیں۔

''ضمیر لاکھ زنگ آلود سہی پھر بھی ضمیر تھا۔'' (۵)

''وقت نے سب کچھ لے کر بھی نام اور روایات ان کے پاس رہنے کو دی تھیں۔'' (۶)

سیّدہ حِنا نے بڑی دلجمعی کے ساتھ اپنے سفر کو جاری رکھتے ہوئے ''وہ دن وہ راتیں'' کے بعد جلد ہی ''تنہا اداس لڑکی'' جیسا خوبصورت ناولٹ اپنے قارئین کو دیا۔ جسے پڑھنے کے بعد ''تنہا اداس لڑکی'' کسی ایک فرد کی کہانی تک محدود نہیں رہتی بلکہ ایسے تمام کرداروں کی کہانی بن جاتی ہے جو ایسی تھکا دینے والی تنہا اور ویران زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔

۱۔ تنہا اداس لڑکی — ایک تبصرہ — شجاعت علی راہی

۲۔۳۔۴۔۵۔۶۔ — تنہا اداس لڑکی — ص۔۳۱۔۳۴۔۳۹۔۶۵۔۷۱

وہ اس تنہائی کو زندگی کے تپتے صحرا میں بگولے کی طرح چکراتے وجود کو لفظوں کے ذریعے بیان نہیں کرتی اسے بار بار کہنا نہیں پڑتا کہ وہ تنہا ہے یا اس کے اندر بھیانک سناٹا یا تاریکی ہے بلکہ اس سناٹے اور تاریکی کو قاری اس کی زندگی کے عام طریقہ کار کے درمیان خود محسوس کرتا ہے۔ سمجھنے لگتا ہے اور آخر میں سوچنے لگتا ہے کہ ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ اور ایسا کب تک ہوتا رہے گا؟ اور اگر ہماری ذات کے اندر سے اس قسم کا کوئی سوال اٹھتا ہے تو یہ مصنفہ کی بڑی کامیابی ہے اس لئے کہ ہر سوال کی افہام و تفہیم کے ساتھ ہی کوئی نہ کوئی مثبت جواب بھی ضرور نکلتا ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''وہ دن وہ راتیں'' کے بعد سیّدہ حِنا کی یہ تخلیقی کاوش فنی اور فکری دونوں حوالوں سے ایک وسیع کینوس میں ڈھلی ہوئی ہے۔

اگرچہ اس کی ضخامت کم ہے لیکن اس میں فکر و فن باہم اس طرح مربوط ہیں کہ دونوں کو الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے یہی سیّدہ حنا کا کمالِ فن ہے اور یوں بھی یہ ایک مسلّم حقیقت ہے کہ

نقاش نقشِ ثانی بہتر کشد ز اوّل

''شہرزاد'' (ناولٹ) ۱۹۹۷ء:۔

سیّدہ حِنا کا ایک ناولٹ ''شہرزاد'' کے نام سے جنوری ۱۹۹۷ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ تحریر ''سیما'' کی زندگی کا بیانیہ ہے۔ جس میں اس کی جستجو اور مسلسل سفر کی کہانی ہے۔ یہ ناولٹ ہے یا افسانہ اس حوالے سے محمود ہاشمی لکھتے ہیں،

> ''سیّدہ حِنا نے شہرزاد کو ایک ناولٹ کہا ہے لیکن اسے ختم کرنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ ناول، ناولٹ یا ناولہ کی بجائے اگر اسے طویل مختصر افسانہ کہا جائے تو شائد بہتر ہو اس کے موضوع سے سرخرو ہونے اور اس کے خام مواد پر عمل درآمد کرنے کے لئے جو تکنیک اختیار کی گئی ہے وہ اسے مختصر افسانہ کے زیادہ قریب کر دیتی ہے یہ ایک طویل تاثراتی افسانہ ہے اور اُن سوچوں کی ''لین ڈوری'' ہے جو اکثر شبِ تنہائی میں، کچھ دیر پہلے نیند سے کسی سیما کے ذہن میں یادوں کی ایک فلم کی طرح وارد ہوتی ہے۔''(۱)

یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہے کہ ادب ہماری زندگی میں ہونے والے واقعات سے لئے گئے اخذ و اکتساب کی

۱۔الف لیلیٰ کا جدید ایڈیشن محمود ہاشمی ''ابلاغ'' (۲۰۰۰ء)

دستاویزی شکل ہے لیکن یہ مصوری ایک ادیب ہی کر سکتا ہے۔اس مقصد کے لئے فنکار کبھی علامتی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔کہیں انتہائی سادگی برتتا ہے تو کہیں بیانیہ انداز میں اپنا نکتہ نظر واضح کرتا ہے ان تحریروں میں خود ان کا عکس ضرور جھلکتا ہے لیکن وہ ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے کے مصداق اتنا واضح اور براہ راست ہو کر سامنے نہیں آتا بلکہ اس کے لئے ہمیں اس کے اسلوب ،لفظیات ،فکر و نظر کے زاویوں اور ان کے پیچھے کارفرما نفسیاتی محرکات کو کھوجنا پڑتا ہے تب کہیں جا کر ان کی شخصیت اور فن پارے کی مماثلتیں ہماری سمجھ میں آسکتی ہیں۔

سیّدہ حنا نے اس ناولٹ میں سیما کے نام سے ایک کردار پیش کیا ہے۔لیکن سیما کا کردار،اس کی باتیں،اس کا رویہ زندگی اور انسانوں کے بارے میں اس کے نظریات،اس کی تنہائی اور اس کی روح کا کرب،اس کی غریبی اور اس کے دل کا ایک ایک زخم، اسکی مجبوری اور اس کے آنچل پر چمکنے والے اس کی آنکھوں سے ٹپکنے والے موتی۔ان سارے عناصر کو دیکھ کر یوں لگتا ہے جیسے ناول کی شکل میں ہم کوئی آپ بیتی پڑھ رہے ہوں۔محمود ہاشمی نے تو اسے ایک الف لیلوی افسانہ کہا ہے،

> ''سیّدہ حنا کا یہ ناولٹ الف لیلہ کی یاد دلاتا ہے۔الف لیلہ میں شہر زاد ہر رات ایک نئی کہانی سناتی ہے،ساری رات کہانی سناتی ہے لیکن اسے ختم نہیں کرتی بلکہ صبح ہوتے ہوتے اُس کہانی سے ایک اور کہانی نکال لاتی ہے اور یہ سلسلہ ایک ہزار راتوں تک جاری رہتا ہے۔'' (۱)

لیکن اس کہانی میں جاری و ساری خیالات کی رو کو دیکھتے ہوئے ایک سچی آپ بیتی کا احساس ہوتا ہے بلکہ اس سے بھی قدرے آگے جب مصنفّہ دنیا کی معلوم تاریخ سے عورت کی مشکلات اور ان پر ڈھائے جانے والے مظالم کا تذکرہ کرتے ہوئے بیسویں صدی تک پہنچتی ہے تو کہانی میں جگ بیتی کا عنصر در آتا ہے۔یوں مصنفّہ کی شخصیت سے براہ راست واقفیت کے ساتھ یہ کہانی ہمارے لئے مزید دلچسپیوں اور فکری تنوع کے اسباب فراہم کرتی ہے

راقم الحروف سے گفتگو کے دوران چونکہ مصنفّہ نے اسے ناولٹ کہا اس لئے ہم بھی اس کے لئے ناولٹ کا لفظ استعمال کریں گے۔ (۲)

کردار نگاری:۔

شہر زاد کے تقریباً سارے کردار تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں ناولٹ کا مرکزی کردار سیما ہے جو ناولٹ کے پہلے صفحے سے آخر تک قاری کے ساتھ رہتی ہے۔اور جو چیز سب سے پہلے سیما کے دماغ پر اثر انداز ہوئی وہ مامتا کی خوشبو

۱۔الف لیلٰی کا جدید ایڈیشن محمود ہاشمی ''ابلاغ''(۲۰۰۰ء)
۲۔سیّدہ حنا سے ملاقات ۲۳۔۷۔۲۰۰۴ء

تھی۔اوراس خوشبو کے ساتھ ساتھ سیما کے شفیق باپ کی جھلکیاں بھی ہیں جنہوں نے سب سے پہلے اسے آسمان دکھایا تھا۔

اس طرح سیما کے ذکر کے دوران چلتے چلاتے نشاط کا ذکر آجاتا ہےاور ایک نئی کہانی شروع ہوجاتی ہے پھر جس طرح نشاط ناولٹ میں ہولے سے آتی ہے اس طرح روشن کا نام آتا ہے جو صوفیہ کی کہانی سناتی ہے پھر عائشہ کی کہانی شروع ہوتی ہے۔ یہ ساری کہانیاں ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ایک ہیں کہ یہ سب ایک بند معاشرے میں عورت کی مجبوری اور مظلومیت کی داستانیں ہیں۔

زیور تعلیم سے آراستہ ہوکر زندگی کو بہتر اور مفید بنانے کی دُھن میں سیما کو قدم قدم پر اپنی جیسی ہی لڑکیوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ جو اسکی طرح پاؤں کے چکر میں گرفتار ہیں۔ یا بقول محمود ہاشمی،

> ''منزل پر پہنچ کر اس احساس سے بے حال ہورہی ہیں کہ ان کی منزل مقصود یہ تو نہ تھی۔'' (۱)

شہزاد کا ہر کردار سوائے سیما کے تھوڑی دیر کے لئے آکر اپنی جھلک دکھا جاتا ہےاور پھر نئے کردار کے لئے راستہ چھوڑ کر غائب ہو جاتا ہے۔ نشاط ،صوفیہ اور عائشہ کے بعد آسیہ، نازیہ، ڈاکٹر زبیر کی بیوی ،مسز ساجدافروز، پرنسپل شکیلہ،مسز افضل ، نادرہ ربانی، نائیلہ، روبینہ وغیرہ۔ ہر ایک اپنے آپ میں منفرد ہوتے ہوئے بھی مسائل کے لحاظ سے ایک تار سے بندھے ہوئے کردار ہیں۔ یونیورسٹی کی تعلیم تو سب نے حاصل کر لی ہے لیکن وہ معاشرہ نہیں بدلا جس میں انہیں زندگی بسر کرنی ہے پڑھے لکھے گھروں میں بھی عورت مجبور ہے۔

اس طرح کہانی صرف سیما کی زندگی تک محدود نہیں رہتی بلکہ بہت سے دوسرے افراد بھی اس میں شامل ہوجاتے ہیں۔اور یہ مختلف کردار بعد میں ایک اکائی میں ڈھلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جو موضوع کی مرکزیت کو تقویت دیتے ہیں۔

مکالمہ نگاری:۔

جہاں کرداروں کی بات ہوتی ہے وہاں مکالموں پر بات ناگزیر ہو جاتی ہے۔ اگرچہ شہزاد میں حالات وواقعات کے ساتھ ساتھ کرداروں کے حوالے سے بھی زیادہ تر بیانیہ انداز اختیار کیا گیا ہے تاہم جہاں جہاں مکالمہ نگاری کی گئی ہے وہاں ہر کردار ایک فطری تاثر چھوڑتا ہوا نظر آتا ہے۔

شہزاد کے کردار چونکہ زیادہ تر درس وتدریس کے شعبے سے منسلک ہیں اس لئے مکالموں میں ماحول کے مطابق وہی رنگ پایا جاتا ہے جو اس قسم کی صورتحال میں جنم لیتا ہے۔ اکثر جملوں کی ادائیگی کرتے ہوئے انگریزی الفاظ بھی بے ساختگی سے در آتے

۱۔الف لیلیٰ کا جدید ایڈیشن   محمود ہاشمی   ''ابلاغ''(۲۰۰۰ء)

ہیں جیسے سیما اور کالج پرنسپل کا یہ مکالمہ،

’’تو میری کیا برابری کرے گی (روئے سخن سیما کی طرف) میں نے Maths میں ٹاپ کیا ہے میں بغیر سفارش کے فارن کے لئے سلیکٹ ہوئی ہوں۔‘‘ (۱)

’’مگر کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ آپ مجھے Paying guest کی حیثیت سے رکھ لیں جو کچھ خرچ آئے گا میں Pay کر دوں گی۔ (۲)

اور یوں سیّدہ حِنا ہر کردار کی نفسیاتی اور ذہنی پس منظر کو مدنظر رکھتے ہوئے مکالمہ نگاری کا حق ادا کرتی ہے اور یہ چیز بطور لکھاری ان کے اسلوبیاتی جہتوں کے تنوع کا حوالہ بن کر ابھرتی ہے جس کا ذکر آگے مختلف پیرایوں میں کیا گیا ہے۔

اسلوب:۔

شہزاد میں سیما کی زندگی کا سفر بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے لیکن جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا ہے حسبِ ضرورت مکالمے بھی دکھائی دے جاتے ہیں۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ کا اسلوبِ بیان کرداروں کے مشاہدے اور خود ان کی اپنی زندگی کے نشیب وفراز کا رہینِ منت ٹھہرتا ہے۔ان کا اندازِ تحریر تشبہات و استعارات کے رنگوں سے سجا ہوتا ہے۔ جو جملوں کے دروبست میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔شعریت سے مملو اس قسم کے خوبصورت جملے اپنی فنی محاسن کے ساتھ ناولٹ کو زینت بخشے ہوئے ہیں جیسے،

’’رات اگر سیاہ رنگ کا کاغذ ہوتی تو نائیلہ کے آنسوؤں سے دھل کر سفید ہو جاتی۔‘‘ (۳)

’’وہ دونوں اپنی جگہ ایک اکائی تھے انمٹ اور نا قابل تسخیر۔ وہ دونوں مل جل کر (۱۱) کا ہندسہ تو بنا سکتے تھے مگر ایک دوسرے میں اپنی ہستی فنا نہیں کر سکتے تھے۔‘‘ (۴)

’’تمہیں خدا نے کونسے ٹکسال میں ڈھال کر بھیجا ہے خدا کرے وہ ٹکسال ہمیشہ کے لئے بند ہو جائے اور اس میں تم جیسا سکہ پھر کبھی نہ ڈھلے اور تم۔تم ہی رہو۔تمہارا کوئی ثانی پیدا نہ ہو۔‘‘ (۵)

ناولٹ میں جہاں جہاں کرداروں سے مکالمے کہلوائے گئے وہاں مصنفہ کا اسلوب کرداروں کے حسبِ حال ایسا انداز اختیار کر لیتا ہے جو نہایت فطری معلوم ہوتا ہے یوں شہزاد میں فنی چُستی برقرار رہتی ہے۔

’’تانگے والے نے اپنی بات جاری رکھی۔

۱۔۲۔۳۔۴۔۵۔ شہزاد ص۔۲۳۔۶۲۔۷۸۔۵۲۔۵۲

اَم تو واں کی ایک ایک مِس کو جانتا ہوں مِس صاب، برسوں سے یہ کام کررہا ہوں انیں ٹیسن سے لانا لے جانا۔''(۱)

شہزاد کا مطالعہ اگر ندرت بیان کے حوالے سے کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ ناولٹ اندازِ بیان کے اعتبار سے ایک ایسے حسن سے مالا مال ہے جس میں فکر غالب کی اثر انگیزی بڑے دلپذیر رنگوں میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے۔

سیّدہ حنا کی ابتدائی کاوشوں سے لے کر آخری تحریروں تک کسی نہ کسی حوالے ان کے ہاں غالب کا تذکرہ مل ہی جاتا ہے اور یہ گویا ان کے فن اور فکر کا لازمی حصہ بن چکا ہے۔ شہزاد کے پہلے دو صفحے غالب کے نام سے یوں شروع ہوتے ہیں کہ پہلے صفحے پر ان کا فارسی شعر ؎

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم

درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

اور دوسرے صفحے پر ؎

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق

بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

درج ہیں۔

اردو ادب میں کرنل محمد خان کے بارے میں کہا گیا تھا کہ ان کو پڑھنے کے لئے تھوڑی بہت غالب فہمی بھی ضروری ہے اور سیّدہ حنا کے فن میں بھی منفرد چیز یہی ٹھہرتی ہے۔ ''شہزاد'' سے ہی چند مثالیں ملاحظہ ہوں،

''ڈاکٹر قدیر کے ذہن سے شکوک وشبہات کے جالے صاف ہو گئے اب رہ گئی صوفیہ تو،

؎ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک'' (۲)

''اس کاری زخم کو سینے میں چھپائے مرہم کی طلب میں کہاں کہاں نہیں پھری اور چارہ گروں نے چارہ گری کے کیا کیا مزے لوٹے

؎ کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا'' (۳)

''اس جیسا کوئی دوسرا پھر نظر نہ آیا اور یونہی دل کی آرزو ہونٹوں تک آ گئی۔

؎ کاش کہ تم میرے لئے ہوتے'' (۴)

''صحرائی علاقہ ہے یہاں عشق و عاشقی کے واقعات اکثر ہوتے ہیں۔

؎ جُز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار'' (۵)

۱۔۲۔۳۔۴۔۵۔ شہزاد ص۔۴۳۔۳۲۔۸۔۷۔۵۱۔۲۸

''اس کمرے کی سجاوٹ خود میں ہوں اور میں کہ ایک جیتی جاگتی انسان ہوں کیا مجھ سے بڑی اور مجھ سے بہتر
کوئی سجاوٹ ہوسکتی ہے وہ غالب نے بھی تو یہی بات کہی تھی
ہر اک مکاں کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ'' (۱)

لیکن ان سارے حوالوں کے ساتھ بعض چیزیں ایسی بھی در آئی ہیں جس سے اندازِ بیان کے حسن پر بال آ جاتا ہے۔ مثلاً بعض مواقع پر چند الفاظ کی تکرار عجیب مضحکہ خیز لگتی ہے۔ جیسے صفحہ ۴۳ اور ۴۴ پر ''ان'' اور ''اس'' کا استعمال،

''دیکھئے اس سے کم پر تو راضی نہیں ہونگی
یہاں مسئلہ ہی دوسرا تھا ''اس نے'' دل میں سوچا وہ جاتا تو ''ایسی'' کوئی شرط نہ ہوتی۔ اُن سے ''اس نے'' کہا۔ ''ان کی'' ان باتوں پہ اسے وہ مکالمہ یاد آیا جو ایک دفعہ ان کی بیوی کے ساتھ ہوا تھا ایک دن وہ ان ان کے گھر گئی تو ان کی۔۔۔۔۔'' (۲)

فنی حوالے سے اس قسم کی تکرار کسی بھی فن پارے کے لئے انتہائی مضر ثابت ہوسکتی ہے اس طرح بعض واقعات کی صحت پر بھی انگلی رکھی جاسکتی ہے۔

علی ساری رات احمد سے اس لئے لڑتا رہتا ہے کہ ''میری بہن کو طلاق دے اور وہ لڑکی (نائلہ) '' جو تم سے محبت کرتی سے شادی کر لو حالانکہ علی کی بہن سے احمد کا بیٹا بھی ہے پھر وہ اس کا گھر اجاڑنے کا کیسے سوچ سکتا ہے۔ یہ واقعہ بعید از قیاس ہے۔

ژاں پاں سارتر نے ایک جگہ لکھا ہے۔

''اگر ہم نے لکھنے کا پیشہ اختیار کر لیا ہے تو ہم میں سے ہر شخص ادب کے سامنے جواب دہ ہے۔'' (۳)

سارتر کے اس ایک جملے کی کئی توجیہات اور توضیحات ہوسکتی ہیں تاہم اس وقت موضوعِ بحث فنکار کا منصب ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آرٹ ہمیشہ انتخاب اور احتیاط سے کام لیتا ہے۔ بقول وارث علوی،

''سماجی احتجاج کے ادب کو جو چیز پروپیگنڈے سے الگ بناتی ہے وہ اعلیٰ فنکارانہ شعور ہے۔'' (۴)

اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ غم و غصّے سے شخصی آشوب کا طنزیہ ادب تو پیدا ہوسکتا ہے لیکن ایسے ادب کے تخلیقی امکانات محدود ہوتے ہیں۔ شہزاد میں فن کے حوالے سے کہیں نہ کہیں اس توازن کا فقدان نظر آتا ہے جیسے

''نہیں'' یہ نزہت نہیں ہوسکتی، نہیں ہوسکتی نہیں ہوسکتی، کہاں ہے وہ حقوقِ انسانی کا پہلا

۱۔۲۔ شہزاد ص۔۳۴۔۳۹۔

۳۔ Being and nothingness p.2

۴۔ کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ وارث علوی

علمبردار، حمورابی آکر مجھے بتائے اور کہاں ہے اپنے وقت کا سب سے بڑا انقلاب
پسند سولان ، میں اس سے پوچھنا چاہتی ہوں کہ عورت کی زندگی اس انقلاب سے
کیوں محروم رہی؟'' (۱)

یہاں مصنفہ کا خلوص اور جذبہ اپنی جگہ کہ خلوص بجائے خود ایک بڑی فنکاری ہے لیکن یہاں جذبہ جذباتیت میں بدل جاتا ہے جبکہ آرٹ تو اول و آخر دھیمے سروں کا متقاضی ہے۔

فیض صاحب ترقی پسندوں کے علاوہ دیگر مکتبہ ہائے فکر رکھنے والے شعراء کے لئے بھی اس اعتبار سے ایک معیار کا درجہ رکھتے ہیں کہ ان کی شاعری میں انقلاب کا حوالہ تو ہے لیکن انہوں نے اپنی شاعری کو چیخ نہیں بنایا۔

اور فنکار کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ وہ افسانہ یا ناول میں نہیں بلکہ افسانہ یا ناول کے ذریعے قاری کے ذہن میں بغاوت کا بیج بوتا ہے اور یہی چیز اس کے فن کو دوام بخشتی ہے۔

شہرزاد کے فنی جائزے میں محاسن کے ساتھ ساتھ معائب پر بھی بات ہوئی لیکن مجموعی طور پر دیکھیں تو سیّدہ حِنا کے ہاں فن کی دیوی کو مقدم رکھنے کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں ایک مسلسل ارتقاء نظر آتا ہے۔ آگے ہم شہرزاد کا فکری جائزہ لیں گے۔

فکری جائزہ:۔

''شہرزاد' ایک ایسا ناولٹ ہے جس کی پرچھائیاں اور کہانی کے اجزاء سیّدہ حِنا کے مختلف افسانوں میں متعدد مقامات پر اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔

یوں تو اس ناولٹ کا موضوع بھی پڑھی لکھی لڑکیوں کے مسائل کے گرد گھومتا ہے لیکن اس میں بعض ایسے اہم مباحث اور حوالے بھی تفصیل کے ساتھ آتے ہیں جن سے اس ناول کی افادیت بڑھ جاتی ہے۔

کہانی کے مرکزی کردار سیما کی پیدائش سے ناولٹ کا آغاز ہوتا ہے پھر زندگی کا کارواں آگے بڑھتا ہے اور اس پورے سفر میں جو جو تکلیفیں، مصیبتیں اور مشکلات پیش آئیں۔ دوست، دشمن اچھے برے ہر طرح کے ماحول سے اس کا سامنا ہوا اور اپنے تجربے ،مطالعے اور مشاہدے سے جو کچھ اس نے اخذ کیا اسی سے زندگی اور کائنات کے حوالے سے انہوں نے اپنے نظریے اور فکر کا تعین کیا اور ہر مقام پر انسانیت کو مقدم رکھا یوں یہ کردار انسانوں کے بنائے ہوئے معاشرے میں حالات کی اندھیری گھاٹیوں کو پھاند کر اپنے دل کے کنج ناموجود میں روز شب کے اُن پرشور سناٹوں تک پہنچ جاتا ہے۔ جہاں ایسے لاکھوں افسانے انسان کے اجتماعی لاشعور کے

۱۔ شہرزاد ص۔۴۴

سمندر کی طرح پر وقار انداز میں تحلیل ہو گئے ہیں جن کی پکار ہمارے کان نہیں سن سکتے۔

زندگی کے اس سفر میں کہانیوں کی پیچیدہ سطروں کی طرح انسانوں کی پیشانیوں پر پھیلی ہوئی یہ مختلف لکیروں کی موجیں ۔۔۔۔گنجلک اور گھمبیر،

یہ ہر طرف آنکھوں کے مبہم حروف جنہیں پڑھتے پڑھتے کتنے قصوں اور کتنی کہانیوں کے سرے ہاتھ آ کر بھی ابہام کی دھند میں پڑے رہنے کی سعی کرتے ہیں۔

یہ ایک تبسم، یہ ایک تکلم، یہ ایک نگاہ کتنے احساسات کی خاموش صدا بن جاتی ہے۔اس نقاب اور حجاب کو، دل، ذہن، اور ضمیر کی تثلیث کے پردوں میں چھپے ان رازوں اور آوازوں کو سننے کی تاب اور سنانے کا یارا کون رکھتا ہے۔۔۔۔؟

یقیناً اندر کی بے کلی، دل کا درد اور من کا یہ روگ ''شہر زاد'' کی صورت میں سیّدہ حنا کے قلم کی معجز بیانی ہی ہو سکتی ہے۔ جب ان پر اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ جسے ہم زندگی کی گاڑی کے دو پہیّے کہتے ہیں کے توازن میں اب کے پہلے سے بھی زیادہ گڑ بڑ ہے تو احساس کے کچوکے اس کو ''شہر زاد'' لکھنے کے لئے مہمیز دیتے ہیں۔ان دو پہیّوں کی یہ ڈولتی، ڈگمگاتی صورتحال ہمیں شہر زاد کی ایک سے ایک اور نئی سے نئی بنتی بگڑتی کہانی میں ملتی ہے۔

خواب، خواب اور خواب۔۔۔۔کہ ہماری ساری زندگی خوابوں میں بسر ہوتی ہے۔

آئیڈیل۔ شاید زندگی کا ایک ڈراؤنا تصور

آئیڈیل۔ جس کا کوئی مخصوص پیمانہ نہیں ہے

آئیڈیل۔ جو شاید کہیں نہیں ہے

ایک دھند، ایک کہر، ایک سراب، یا جیسے بے خیالی میں خیال کی ایک مہمل پرواز یہ ہونکتی ہوئی ملیں، گرجتے کارخانے، دھویں کی بارشیں، چہروں کا شور، دھڑکنوں میں گونجتی ہوئی دو جہاں کی تیرگی، ہر قدم پر قضا کے بچھائے گئے جال، مشینیں اور پسینے کا کھیل۔

یہ زندگی اور پھر ان حالات میں کسی آئیڈیل کی بندگی؟ ''شہر زاد'' کے ہر موڑ اور پیچ و خم میں عکس در عکس یہی خیال کہانی بن کر اپنے آپ کو دہرا رہا ہے۔

محمود ہاشمی کے بقول،

''الف لیلہ کے اس جدید ایڈیشن میں کوئی بادشاہ نہیں ہے جو داستان گو کو کہانی ختم ہوتے ہی موت کے گھاٹ اتارنے کا قصد کئے ہو۔تاہم سیما اپنی صلیب جو خود اس

کی اپنی بنائی ہوئی ہے گلے میں لٹکائے زندگی کے خارزار میں رواں دواں ہے۔اس
کے لئے کہانی سنانے اور سناتے رہنے کی کوئی مجبوری نہیں۔لیکن پڑھ لکھ کر اس کو جو
شعور حاصل ہوا ہے اس کا تقاضا یہ ہے کہ وہ حرکت میں رہے۔جمود اس کی شخصیت کی
موت ہے۔'' (۱)

اور یوں سیما ڈاکٹر اسرار کے اس شعر کی عملی تفسیر بن کر سامنے آتی ہے۔

د کائنات کښې رنګینې د حرکت په سبب

دژوند مقصد صرف آرام نه دی خئه نور څه هم دی ۲

(کائنات میں رنگینی اور ہماہمی حرکت اور عمل کی مرہونِ منت ہے کہ زندگی کا مقصد صرف و محض آرام کرنا نہیں۔ بلکہ اس سے آگے بہت کچھ۔اور بھی ہے۔)

اس کچھ اور کو پانے کی دھن میں سیما کا سفر بھی صرف زمینوں کے سفر تک محدود نہیں رہتا بلکہ یہ باہر کے اسفار کے ساتھ اپنی روح میں جھانکنے اور داخل کے سفر کی کہانی بن جاتی ہے۔اس کی کوئی ایک منزل نہیں ہے کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ انسان کی ہر منزل ایک پڑاؤ ہے اور ہر پڑاؤ ایک نئی منزل کی نشاندہی کرتا ہے ستاروں پر کمندیں ڈال کر بھی انسان مطمئن نہیں ہوا کہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں اس لئے وہ ہر منزل کو ایک نئے موڑ سے تعبیر کرتی ہوئی ایک نئی جستجو کے ساتھ چل پڑتی ہے۔بقول شوکت واسطی،

جن کا معیار عزم ہو منزل
ہم انہیں ہم سفر نہیں کرتے

وہ جیون کے سفر میں ہزار لوگوں کی ہمدمی اور ہم نشینی کے باوجود تنہا رہتی ہے اور زندگی کے سرگرم دیکھتی ہوئی رشتوں کی تجارت، رویّوں کی گراوٹ، بے بصارت آنکھوں اور بے حقیقت چہروں کی سجاوٹ میں دیکھتے دیکھتے انسان کی تھکاوٹ کی علامت بن جاتی ہے۔

قدم قدم پر نئے نئے محاذ کھل رہے ہوتے ہیں جس میں وہ خود تو ناقابلِ شکست رہ جاتی ہے۔خود تو وہ شاید اپنی ذات کا عرفان حاصل کر لیتی ہے لیکن بحیثیت مجموعی وہ جہاں جاتی ہے انسان کی اجتماعی اور انفرادی شکست و ریخت میں اسے منافقتوں کی دلدل میں دھنسے ہوئے لوگ ملتے ہیں جہاں سے شاید ہی وہ کبھی نکل سکیں۔

سیما اپنی ماں سے ورثے میں ملی ہوئی ممتا کی خوشبو اور شفقتِ پدری کی گنگھور چھایا کے احساس کو اپنے قلب و ذہن کی روشنی

۱۔الف لیلیٰ جدید ایڈیشن محمود ہاشمی
۲۔دَ جوند نغمه ڈاکٹر اسرار اسرآر

متصور کرتی ہے۔ ماں کی یہ ممتا سیما کی شخصیت کی تعمیر میں اتنا بنیادی حوالہ بن جاتا ہے کہ وہ اس کے لئے عالمگیر اخوت اور انسانیت کے بلند معیار کی علامت بن کرا بھرتا ہےاور آفاق کی وسعتوں پر پھیل جاتا ہے۔

''اچھائی اور برائی کی تمیز اسے ماں کی معرفت ہی حاصل ہوئی۔ ماں نے جسے اچھا کہا زندگی بھر وہ اسے برا نہ کہہ سکی ماں نے جسے برا کہا شعوری اور لاشعوری طور پر ہر وہ چیز، وہ کام، وہ انسان اس کے لئے بُرا ہی رہا۔ اُس نے بڑی ہو کر بہت سی کتابیں پڑھیں، فلسفہ کی، ادب کی، نفسیات کی، تنقید کی لیکن نقطہ نظر وہی ماں کا تھا کہ کیا اسکی ماں واقعی اتنی ہی دانشمند، اتنی ہی متوازن اور اتنی ہی قابلِ تقلید تھی۔'' (۱)

اور پھر سیما انسانیت اور مساوات کے انہی معیاروں کو لے کر اپنے ہم جنس لاتعداد کرداروں کا مشاہدہ کرتی ہے تو اسے ماحول میں ایک گھٹن اور حبس کا احساس ہوتا ہے جسے تقدیر کا خوبصورت نام دے کر لوگ خاموشی کی چادر اوڑھ لیتے ہیں۔

سیّدہ حنا اس موقع پر مختلف حوالوں کے ذریعے معاشرہ کی تصویر کشی کرتی نظر آتی ہےاور واضح کرتی ہے کہ یونیورسٹی کی تعلیم ، میں آزادی اور مساوات اور حقوق و فرائض کے لیکچر تو سنے اور اس باب میں پڑھا بھی بہت کچھ، لیکن وہ معاشرہ نہیں بدلا جس میں کہ انہیں زندگی بسر کرنی ہے۔ پڑھائی کالے دے کے یہی سب سے بڑا جواز رہ گیا ہے کہ اس کے بل بوتے پر کوئی ملازمت مل جائے۔ ملازمت کے بعد دوسرے ان گنت مسائل سر پر کھڑے ہوتے ہیں کہ اس معاشرے کی کوئی کل سیدھی نہیں ہے۔ نتیجتاً ذہن طرح طرح کے خیالات اور مفروضات کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔

ناولٹ میں بات سے بات نکلتی ہے اور بے جوڑ شادیوں، طبقاتی تقسیم، اونچ نیچ، سرمایے اور محنت کی کشمکش، رشوت، اقربا پروری اور منافقتوں کے اندھیروں میں ریا کار واعظوں اور مذہب کے نام پر اپنی دکانیں چمکانے اور جال بچھا کر پھانسنے والوں کے چہروں سے نقاب اتارے جاتے ہیں اور پھر ایک دن اپنے ادبی بھائی کے نام ایک خط میں اس بنیادی مسئلے کی طرف توجہ دلاتی ہے،

''آج میری سمجھ میں یہ بات آ گئی ہے کہ ہمارے ہاں یہ ازم کامیاب کیوں نہیں ہوتے؟ اور یہ تحریکیں اپنا بھرکیوں کھو دیتی ہیں۔ اس لئے نا کہ مزدوروں اور محنت کشوں کی ہمدردی کا دم بھرنے والے ان کے حقوق کا مطالبہ کرنے والے خود ذہنی طور پر سرمایہ داری کے حق میں ہوتے ہیں۔ طبقاتی تقسیم اور سماجی درجہ بندی کے قائل۔ بہر حال مجھے دکھ ہوا۔ میرا خیال ہے کہ آپ نے ابتدائے کار میں جتنی ٹھوکریں کھائی ہیں اور جس طرح بتدریج اپنی سماجی اور ادبی حیثیت بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں اس

۱۔ شہزاد ص۔ ۱۸

لحاظ سے کم از کم آپکا ذہن صاف ہوگا۔۔۔لیکن۔۔۔لیکن۔'' (۱)

حِنا کا قلم اس ممتا اور انسانیت کے مسلک کو لے کر عظیم جنگوں کے حوالے بھی لاتا ہے کہ نہ جانے کب سے گولہ بارود، بموں، دھویں اور آگ اور خون کے کھیل میں دھرتی ماں روتی، بلکتی سسکتی رہی ہے جنگ جس کی ہولنا کیوں اور تباہ کاریوں سے ہر دور میں انسانیت لرزہ براندام رہی ہے۔

جنگ جو محبت کی نفی کرتی ہے اور انسانیت کے چہرے سے ہنسی اور مسکراہٹ چھین لیتی ہے۔

جنگ جو اچھے بھلے تندرست اور تنومند انسانوں کو اپاہج اور معذور بنا کر رکھ دیتی ہے۔

ان کو معلوم ہے کہ جنگ انسانوں کی آپس میں نفرت اور بغض وعناد سے وقوع پذیر ہوتی ہے۔لیکن نفرت انسان کو انسان سے نہیں ہونی چاہیے بلکہ اس نظامِ خیال سے ہونی چاہیے جو انسان کو بے دست و پا کر دیتی ہے۔ مجبور و معذور اور مفلس بنا دیتی ہے۔نا کارہ اور نکمّا بنا دیتی ہے۔کرشن چندر نے ہی کہا تھا

''تم مجھ سے پوچھتے ہو، مجھے جنگ سے اس قدر نفرت کیوں ہے؟
ذرا سوچو تو، جس جنگ نے میرے پاؤں سے مرد کی چال چھین لی، جس نے میرے
ہاتھ سے میرے محبوب کی کمر چھین لی۔کان سے نغمے کا آہنگ چھین لیا۔میں اس کے
خلاف نہ لڑونگا تو کیا کملا کے خلاف لڑوں گا۔''(۲)

اور سیّدہ حِنا بھی انسانیت کے جذبات لے کر سارے انسانوں کو خوش اور مسکراتا ہوا دیکھنا چاہتی ہے۔کہ ایسی زندگی جیسی کہ وہ گذارنا چاہتے ہیں انہیں گزارنے کا پورا اختیار ہے اور کسی کو حق نہیں کہ وہ کیپٹلزم یا سوشلزم کے نام پر یا غیر ملکی مفاد کے نام پر ان کے سر پر بندوق لے کر چڑھ دوڑے۔

سیما کی زبان میں اسی تاریخی اور عصری شعور کے ساتھ وہ صنفِ نازک کی حیثیت سے اپنے ہونے کے جواز میں اپنی حیثیت کا سوال بھی اٹھا رہی ہیں۔

''بیسویں صدی اپنی آخری دہائی میں داخل ہو چکی ہے لیکن عورت ابھی تک
ڈارک ایج سے باہر نہیں نکلی۔ پہلے بھی اسے زندہ جلا دیا جاتا تھا آج بھی اسے زندہ
دفن کر دیا جاتا ہے۔ پوری انسانی تاریخ، آگ خون، تباہی اور بربادی سے بھری ہوئی
ہے لیکن ان جنگوں میں سب سے زیادہ نقصان عورت کو پہنچا۔ وہ اغوا کی گئی ، مالِ
غنیمت بنی مالِ تجارت بنی۔ یہ کھیل کب سے کھیلا جا رہا ہے۔ یہ کھیل کب تک کھیلا

۱۔شہزاد ص۔۳۹

۲۔آسمان روشن ہے کرشن چندر

جا تا رہے گا۔''　　(۱)

یوں سیما حیات ارضی کا زہراب چکھتے چکھتے ایک طویل سفر طے کرتی ہے وہ خود بھرے میلے میں اکیلی رہی لیکن اُسے معلوم تھا کہ ہر طرف رچے ہوئے اس میلے میں نہ تو بہاریں ہیں، نہ امن، سکھ، چین اور شانتی کی پھواریں بھیگتے ہوئے الفت ومحبت کے نغمے ہیں اور نہ زندگی کے مدھ بھرے گیت سنانے والے نغمہ گروں کی کوئی قدر ہے۔ یہاں تو جیون امنگ اور ترنگ سے عاری ایک کٹی پتنگ کی طرح بے سمتی کے چکروں اور تیز ہواؤں کے رحم وکرم پر کبھی ادھر کبھی اُدھر اڑتی ڈولتی بالآخر ختم ہو جاتی ہے۔ خلیل جبران نے کہا تھا۔

''اکثر و بیشتر لوگ کھلونے ہیں جن سے ایک دن زمانے کی انگلیاں کھیلتی ہیں اور وہ ٹوٹ جاتے ہیں۔''　　(۲)

لیکن ہمارا مرکزی کردار ٹوٹا نہیں، بکھرا نہیں بلکہ تلخیوں اور مشکلات ومصائب کی بھٹی میں تپ کر کندن بن گیا اور انہی حادثات اور سانحات سے اپنی شخصیت کی تشکیل وتعمیر کر کے اسے عظمت اور گہرائی سے ہمکنار کیا۔

سیّدہ حنا کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے مشاہدات اور تجربات کو موعِ سخن بنایا انہوں نے سماجی حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے ایک پورے عہد اور دور کی کشمکش کو پیش کیا اور اپنی کہانیوں کے آئینے میں گھریلو زندگی کے تصادم اور کشمکش کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے سیاسی نظریات کے ٹکراؤ، سماجی رجحانات اور معاشی تحریکوں کو بھی اپنے مخصوص پیرایۂ بیان میں سمو کر ان کو اظہار کی آفاقیت دی۔

اور یوں کہانی نے حِنا کو اور حنا نے کہانی کو ایسی سہیلی، ایسا ساتھی اور رفیق بنالیا کہ یہ رشتہ عمر بھر کی ہمدمی اور ہم نشینی میں بدل گیا۔ کہانی کا ایک بڑا گہرا رشتہ افسانہ کے ساتھ بھی ہے۔

ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی سیّدہ حنا نے متعدد خوبصورت کہانیاں لکھیں۔ لہذا اگلے باب میں ہم ان کی افسانہ نگاری پر بات کریں گے۔

۱۔　　شہزاد　　ص۔۳۵

۲۔　　شعلے اور آنسو　　خلیل جبران

(سیّدہ حنا کی افسانہ نگاری)

بیسویں صدی کا سورج ابھرا تو جدید انسان نے اپنے سامنے امکانات کا ایک وسیع سمندر موجزن دیکھا دنیا نئی نئی کروٹیں لے رہی تھی۔ سماجی اور معاشرتی ڈھانچے میں تغیرات اور عالمی سطح پر ہونے والے انقلابات انسانی فکر ونظر پر بھی گہرے اثرات مرتب کرر ہے تھے۔ ادب جو انسانی زندگی اور کائنات کے ادراک کا حسیاتی ذریعہ ہے ایسی صورتحال میں نئے موضوعات، ہیئتوں اور اصناف کے رنگوں میں انسانی جذبات کے اظہار کے اسالیب اور ادراک کے قرینے مرتب کر کے زندگی میں حقائق کی تخلیق کرر ہا تھا۔

اس ضمن میں مختلف اصنافِ ادب کی نسبت اردو افسانہ اس بنا پر زیادہ اہمیت کا حامل قرار پاتا ہے کہ یہ صنف اس پوری صدی پر محیط نظر آتی ہے۔ کہ پہلی مرتبہ ایک ایسی نثری صنف نے جنم لیا جس کی محفلیں مشاعروں کے ڈھب پر منائی گئیں اور ''شامِ افسانہ'' یا ''محفل مفاسنہ'' جیسی تقریبات کا اہتمام کیا گیا۔

اردو زبان میں مختصر افسانہ مغربی ادب کے اثر سے آیا۔ انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں میں مختصر افسانے سے پہلے ناول، تمثیلی قصے اور طویل افسانے لکھے گئے۔ اور جب وہاں زندگی کی کشمکش بڑھی۔ انسان کے لئے فرصت اور فراغت کم ہوئی تو مختصر افسانہ نگاری کا رواج ہوا۔ مختصر افسانہ ایسی افسانوی صنفِ ادب ہے جو زندگی، کردار یا واقعہ کے کسی پہلو کو مکمل طور پر اس طرح پیش کرتی ہے کہ اسے ایک ہی نشست میں پڑھا جا سکے۔ یعنی افسانہ وہ مختصر کہانی ہے جو آدھ گھنٹے سے لے کر ایک یا دو گھنٹے کے اندر پڑھی جا سکے اور کسی شخصیت کی زندگی کے اہم اور دلچسپ واقعے کو فنی شکل میں پیش کرے۔ جس میں ابتداء ہو، درمیان ہو، عروج اور خاتمہ ہو اور قاری پر ایک تاثر پیدا کرے، افسانہ ایک حقیقت پسندانہ صنفِ ادب ہے۔ انسانی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے سماج اور فطرت کی طاقتوں سے انسان کی کشمکش اس کا موضوع ہے۔

اردو میں مغربی انداز کے حقیقت پسندانہ قصے تو انیسویں صدی ہی میں لکھے جانے لگے تھے اور مولانا محمد حسین آزاد نے ''نیرنگ خیال'' کی شکل میں تمثیلی رنگ کے قصے لکھے۔ لیکن جدید تحقیق کے مطابق علامہ راشد الخیری کے افسانے ''نصیر اور خدیجہ'' کو

اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا گیا ہے۔ (۱)

اردو میں با قاعدہ افسانہ نگاری کی روایت میں بیسویں صدی کے رسالوں ''مخزن'' ''زمانہ'' اور ''ادیب'' کا بڑا ہاتھ رہا۔ منشی پریم چند، سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے اردو میں افسانے کے بہترین نمونے پیش کیے۔

بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری بھی افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے یہ سارے ادیب ترکی یا انگریزی افسانہ نگاری سے متاثر تھے ان کے افسانوں میں زبان و بیان کی طاقت اور نفسیاتی اور فلسفیانہ بصیرت خاص اہمیت رکھتی ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد اردو میں روسی ،فرانسیسی اور انگریزی کے معیاری افسانوں کے ترجمے کثرت سے شائع ہونے لگے اور ان کا اثر اردو افسانوں پر بھی پڑا۔

اردو ادب کے آسمان پر ابتداء ہی میں سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند کی شخصیتیں سامنے آئیں لیکن یہ صرف محض دو شخصیتیں یا دو افراد نہیں تھے بلکہ اپنی ذات میں دو بڑی ادبی تحریکیں تھیں۔ پریم چند نے برصغیر میں افسانوی فضاء قائم کی اور فن میں کچھ ایسی روایات چھوڑیں جو آج تک جاری ہیں ان کا بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کہانی میں کہانی پن بھی قائم رکھا اور اسے خیالی داستانوں اور مافوق الفطرت عناصر سے نکال کر زندگی کے صحیح حقائق سے بھی روشناس کرایا۔ پریم چند کو اپنے مقلدین کی ایک پوری جماعت مل گئی جن میں علی عباس حسینی اور اعظم کریوی سدرشن سرفہرست ہیں۔

پریم چند کے ہم عصر سجاد حیدر یلدرم ایک رومان پسند افسانہ نگار ثابت ہوئے ان کی رومان پسندی نے افسانہ کی دنیا میں انہیں ایک طرزِ خاص کا موجد بنا دیا جو بالآخر انہیں پر ختم ہوگئی۔

اس لحاظ سے اردو افسانہ نگاری کے پہلے دور میں پریم چند نے اصلاحی رجحان اختیار کیا اور رومانوی رجحان سجاد حیدر یلدرم کی پہچان بنا۔ ہیئت کے لحاظ سے اس دور میں زیادہ تر بیانیہ افسانے لکھے گئے۔

بیسویں صدی کا چوتھا عشرہ اقتصادی بدحالی، کساد بازاری اور بیکاری کا دور تھا۔ اس دور میں انگارے کی اشاعت نے اردو افسانے کو ایک نیا موڑ دیا۔

اردو ادب کی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسری کتاب ہنگامہ خیزی کے اعتبار سے ''انگارے'' کے مقابل رکھی جا سکے۔ کتاب شائع ہوتے ہی سارے ملک میں اس کے خلاف طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ تقریباً سارے رسائل و جرائد اور چھوٹے بڑے تمام روزناموں نے اس کی مذمت میں اداریے لکھے اور مضامین شائع کیے گئے۔

انگارے کی اشاعت دسمبر ۱۹۳۲ء میں لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ (۲)

۱۔ اردو افسانے کی روایت — ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

۲۔ اردو میں افسانہ نگاری کے رجحانات — ڈاکٹر فردوس انور قاضی

کتاب اوراس کے تخلیق کاروں کے خلاف منبروں کو پلیٹ فارم کی طرح استعمال کیا گیا۔صوبہ جات متحدہ کی اسمبلی میں اس پر سوالات اُٹھائے گئے اور کتاب کی ضبطی کے مطالبے کئے گئے ۔ کتابچے اور کھیل شائع کئے گئے جن میں مصنفین کو ہدفِ ملامت بنایا گیا۔ قانونی چارہ جوئی کر کے سزا دلانے کے سلسلے میں مقدموں کے لئے فنڈ جمع کئے گئے ۔ مصنفین کو سنگسار کرنے اور پھانسی پر لٹکانے تک کی مانگ کی گئی۔

آخر کار حکومت صوبہ جات نے ۱۵ مارچ ۱۹۳۳ء کو تعزیرات ہند کے تحت کتاب کی ضبطی کا حکم دے دیا۔ جس میں کہا گیا کہ اس کتاب کے ذریعے ایک طبقے کے مذہب اور مذہبی عقائد کی توہین کر کے مذہبی جذبات کو مشتعل اور برانگیختہ کیا گیا ہے۔ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ۱۹۳۶ء میں قائم ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین کی اصل بنیاد ''انگارے'' کی اشاعت کے ساتھ ۱۹۳۲ء میں رکھی گئی تھی۔ (۱)

''انگارے'' میں کل دس کہانیاں ہیں سجاد ظہیر کی پانچ (۱) نیند آتی نہیں (۲) پھر یہ ہنگامہ (۳) گرمیوں کی رات (۴) دلاری (۵) جنت کی بشارت

احمد علی کی دو (۱) مہاوٹوں کی رات (۲) بادل نہیں آتے

رشید جہاں کی دو (۱) دل کی سیر (۲) پردے کے پیچھے

محمود الظفر کی ایک (۱) جوانمردی

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک نے افسانے کو تخیل اور تصور کی رنگین دنیا سے باہر نکالا اور اپنے افسانوں میں سماجی الجھنوں، معاشی تلخیوں اور سیاسی نوعیت کے مختلف پہلوؤں کی بے لاگ مصوری کے علاوہ اجتماعی زندگی کے تمام مسائل کا ذکر آزادی اور بے باکی سے کیا۔ غلامی، افلاس، جہالت، بھوک، بیماری، توہم پرستی، طبقاتی جنگ، متوسط طبقے کی کھوکھلی نمائش پسندی، کسانوں کی معاشی لوٹ کھسوٹ، جذباتی اور نفسیاتی الجھنیں، الغرض اس طرح کے بے شمار مسائل اردو افسانے کا موضوع بن گئے ۔ یہی وہ ادیب تھے جنہوں نے ''کفن'' کے خالق پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا۔

ان افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے پوری، اپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہیں۔

ان میں ہر ادیب کے افسانے پر اس کی شخصیت کی چھاپ ہے۔ یہ ادیب آزادی کے بعد بھی لکھتے رہے اور نئے افسانہ نگار اس قافلے میں شامل ہوتے گئے۔

برصغیر کی تقسیم کے بعد دونوں ملکوں کو نئے مسائل کا سامنا ہوا۔ فسادات، ہجرت، مہاجرین اور ان کی آبادکاری اور دوسرے

۱۔ انگارے ایک جائزہ شبانہ محمود (شبانہ محمود برٹش لائبریری اور ینٹل کولیکشنز کے عملے کی رکن بھی رہ چکی ہیں)

مسائل افسانہ نگاروں ک توجہ کا مرکز بنے۔ پورے برصغیر کے ساتھ مشرقی پنجاب میں ہر طرف قتل و غارت گری اور سفا کانہ واقعات دیکھ کر ادیبوں کی روحیں چیخ اُٹھیں ان کے احساس کی شدت تلخی ان کے افسانوں میں بھی نمایاں ہوئی۔منٹو، بیدی، کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی نے فسادات پر مؤثر اور فنی اعتبار سے مکمل کہانیاں لکھیں۔ان میں منٹو کی ''موذیل'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور بیدی کی ''لاجونتی'' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے اثرات سے کرّہ ارض پر جو بے چینی اور انتشار پیدا ہوا تھا وہ اب سامنے آرہا تھا اور اس نے ادیبوں کو بھی متاثر کیا۔یوں فرد کی نفسیات کی حوالے سے قلمکاروں نے عصری شعور کے ساتھ اپنی تخلیقات میں رنگ بھرا۔دیکھا جائے تو ''انگارے'' ہی نے اردو افسانے کو شعور کی رو یا آزاد تلازمے(Stream of Concious) سے روشناس کیا۔ دوسری عالمگیر جنگ نے افسانے میں بین الاقوامیت پیدا کی اور افسانے میں عالمی اثرات کی قبولیت سے وجودیت (EXISTENTIALISM) کی فکری تحریک بھی راہ پانے لگی۔

تقسیم ہند کے بعد اردو ادب کو بہت سے قدآور افسانہ نگار میسر آئے۔جن میں ممتاز مفتی، اشفاق احمد، آغا بابر، مرزا ادیب، رام لعل، رحمان مذنب، شفیق الرحمٰن، الطاف فاطمہ، ممتاز شریں، غلام عباس وغیرہ نے افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا عصمت چغتائی کے بعد خواتین لکھنے والیوں میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ اور فہمیدہ رؤف قابل ذکر ہیں۔

اس دور میں افسانہ نگاروں کی ایک نسل سامنے آئی اور ان میں رام لعل، انتظار حسین، اے حمید، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، اقبال متین، آمنہ ابوالحسن، غلام الثقلین، جوگندر پال، مسعود مفتی، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی اور رضیہ فصیح کے نام شامل ہیں۔نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے فارمولا بازی سے انحراف کیا اور اپنے لئے نئی راہیں تلاش کیں۔اس کے بعد افسانے میں تبدیلی کی ایک اور لہر آئی اور خارجی احوال اور داخلی کیفیات کو علامتوں، استعاروں اور تمثیلی انداز میں پیش کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔

چھٹی دہائی میں یہ رجحان علامتی اور تجریدی افسانہ کی شکل میں نمایاں ہوا۔ انور سجاد، خالدہ حسین، سریندر پرکاش، رشید امجد اور بلراج کومل نے تجرید اور علامت کے تجربے کئے۔ ۱۹۸۰ء سے موجودہ دور کے عرصے تک افسانہ مزید دو طبقوں میں بٹ گیا اب افسانہ میں پلاٹ، کردار یا کہانی کے رنگ میں کوئی واقعہ پیش کرنے یا وحدت تاثر کا خیال رکھنے والے قدیم کے خانے میں ڈال دیے گئے اور جدید افسانہ تمام روایتی پابندیوں اور فنی و تکنیکی باریک بینوں سے آزاد ہو گیا۔

مغربی تحریکوں کے اثرات اپنی جگہ لیکن خود ایشیا اور بالخصوص برصغیر کے ماحول، سیاسی، معاشی اور نظریاتی گھٹن نے فرد پر جو اثرات مرتسم کئے اسی فکر نے ہی افسانے کے ڈھانچے میں تغیر و تبدل کا کام کیا۔

وجودیت، لایعنیت اور تجریدیت کی تحریکات اور رجحانات میں علامت نگاری موضوع اور ہیئت دونوں کا بدل بن گئی۔نتیجہ

یہ ہوا کہ جدید ترین دور میں اردو افسانہ مروجہ خطوط اور اصولوں کو توڑ کر تجرباتی دور سے گزرنے لگا فکری لحاظ سے اس میں خوف، دہشت پسندی، اعصابی تشنج، مایوسی اور بے خوابی جگہ پانے لگی اور یوں افسانہ ایک نئے رخ سے آشنا ہوا۔

اس عدیم الفرصتی کے دور میں انسانی ذہن کی نفسیاتی کشمکش اور عصر حاضر کی زندگی کے تضادات اور ان کے عوامل و محرکات کو جامعیت اور فنی حسن سے پیش کرنا نئے افسانے کی ایک بڑی خوبی ہے اور انہی نئے تجربوں نے یکسانیت اور روایتی تقلید سے بھی اردو افسانے کو بچا لیا۔

اردو افسانہ سیّدہ حِنا تک آتے آتے ایک پورا دور گزر چکا تھا۔ ادب میں کئی تحریکیں چلی تھیں اور کئی نئے رجحانات سر اٹھا رہے تھے ایسے میں سیّدہ حِنا نے کسی قسم کی نعرہ بازی یا وقتی فلسفہ طرازی کی آرائش سازی سے متاثر ہونے کی بجائے اپنی راہیں خود متعین کیں۔

جس وقت حِنا نے افسانہ لکھنا شروع کیا تو افسانے کی پوری روایت ان کی نظر میں تھی۔ بہت سے افسانہ نگاروں سے وہ متاثر ہوئیں اور خاص طور پر خواتین افسانہ نگاروں سے جن میں عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، واجدہ تبسم اور اس طرح کی دیگر خواتین افسانہ نگار ایک الگ روایت قائم کر چکی تھیں اور وہ روایت تھی عورت کے تشخص کو بحال کرنے کی جدوجہد اس سلسلے کو سیّدہ حِنا نے آگے بڑھایا اور یہی ان کی مرکزیت ٹھہرتی ہے یوں تو ان کے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۴۶ء میں دہلی سے نکلنے والے رسالے ''خاتونِ مشرق'' سے ہوتا ہے لیکن ان کا پہلا با قاعدہ افسانہ ''خاکہ'' فروری ۱۹۵۶ء میں ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا بعد میں یہی افسانہ ان کے افسانوی مجموعے ''پتھر کی نسل'' ہیں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ افسانوں میں ان کا پہلا مجموعہ ''پتھر کی نسل'' ۱۹۸۳ء جب کہ دوسری کتاب ''جھوٹی کہانیاں'' ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر آئی۔

''پتھر کی نسل'' مندرجہ ذیل دس افسانوں کا مجموعہ ہے۔

(۱) دردکا رشتہ (۲) تشنہ تشنہ (۳) خون بہا (۴) بل (۵) سوچ کی آنچ
(۶) بری عورت (۷) پتھر کی نسل (۸) ایک لڑکی ایک لمحہ (۹) شب گزیدہ (۱۰) خاکہ

جبکہ ''جھوٹی کہانیاں'' کے افسانے کچھ اس ترتیب سے ہیں،

(۱) تھپڑ (۲) ہزار پایہ (۳) انہونی (۴) کوڑھ (۵) پیاسی جھیل
(۶) شیریں فرہاد (۷) چکر (۸) خلل ہے دماغ کا (۹) دھوپ (۱۰) سراب
(۱۱) ماں (۱۲) خلاء (۱۳) نغمے کی موت (۱۴) دلہن
(۱۵) دیکھا اس بیمارئ دل نے (۱۶) تازہ کھیپ (۱۷) سنگ میل (۱۸) انٹرویو

(۱۹)خلیج (۲۰)بلٹ پروف (۲۱)تین سو پچاس روپے کا المیہ (۲۲)بے کل
(۲۳)شراکتی کھاتہ

ان دو افسانوی مجموعوں کے علاوہ سیّدہ حنا کے کچھ افسانے مثلاً ''خبر تحیرّ عشق سن''،''برف''،''ناراض لڑکی'' اور ''رقص شرر'' ان کی کتاب ''شہزاد'' کے آخر میں ملتے ہیں۔

''پتھر کی نسل'' کا ٹائٹل اور اس کتاب کا نام ہی اپنے آپ میں ایک گہری معنویت لئے ہوئے ہے۔ جو ہر افسانے میں ایک بنیادی حوالہ بن کر ابھرتا ہے۔

جہاں تک سیّدہ حنا کی کتاب ''جھوٹی کہانیاں'' کا تعلق ہے اس مجموعے کا نام ہی قارئین کے لئے ایک خاص قسم کی تجسّس اور دلچسپی کا پہلو لئے ہوئے ہے۔

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان اس ضمن میں رقمطراز ہیں،

> ''ان کی کہانیاں سچی کہانیاں ہیں مگر انہوں نے اسے جھوٹی کہانیاں کا نام دیا ہے کیونکہ جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ کہنے کا رواج ہو چکا ہے۔'' (۱)

اور فرخندہ لودھی کے مطابق،

> ''جب سچ بول کر حلق میں کانٹے پڑنے لگیں جسم و جاں ناتواں ہو جائیں تو حساس انسان سوچتا ہے چلو جھوٹے منہ جھوٹ بول کر دیکھیں، لوگ کیا کہتے ہیں مانتے ہیں یا نہیں، کہتے ہیں تو کیا کہتے ہیں۔ سیّدہ حنا نے افسانوں کے مجموعے کو چونکا دینے والا نام دیا ہے اور جھوٹی کہانیاں لکھ کر اپنے اندر کے سچ کو دوسروں تک پہنچانے کا بالکل جدید اور انوکھا وسیلہ اختیار کیا۔ ایک محاورہ ہے کہ جیسا دیس ویسا بھیس ایک دوسرا نیم پنجابی محاورہ ہے کھائے وہ جو من کو بھائے پہنے وہ جو جگ کو بھائے، ہماری بہن نے کمالِ جرأت کے ساتھ اپنے ماحول کی اس حقیقت کو تسلیم کیا کہ اپنی ذات، اپنے تجربات اور جذبات کی سچائیوں کو جھوٹی کہانیاں کا نام دے کر اسے سامنے لائیں تو شائد کسی کے پھٹے ہوئے لباس کی رفو گری کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔ کسی زخم پر مرہم لگانے کا موقع حاصل کر سکیں۔ جھوٹے معاشرے اور سطحی سوچ کو جھوٹی کہانیاں ہی متاثر کریں گی۔'' (۲)

۱۔ سیّدہ حنا صاحب طرز افسانہ نگار — ڈاکٹر ظہور احمد اعوان

۲۔ میرا پیغام محبت — فرخندہ لودھی (ابلاغ) ۱۹۸۷ء۔۳۔۱

لیکن یہ حقیقت ہے کہ فنکار زندگی کی کریہہ حقیقتوں اور آلام کے درد کو شدید حساسیت کے ساتھ لینے کے باوجود مستقبل سے کبھی مایوس نہیں ہوتا اور اس لئے حال کی بے سمتی میں اس کتاب کا انتساب سیّدہ حنا نے ننھے سلمان کے نام کر کے گویا مستقبل کے منظر نامے میں ان کلیوں کے پھول بننے اور خوشبوؤں کی نوید سنانے والی آنکھوں کی روشنی سے اپنی تحریروں کی شیرازہ بندی کا کام لیا ہے۔

یوسف عزیز زاہد کے بقول،

''جھوٹی کہانیاں کے سارے کردار اپنی محبتوں ،نفرتوں ، چاہتوں اور خباثتوں، اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جیتے جاگتے سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔''(۱)

بلاشبہ سیّدہ حنا نے ہمارے اندر اور باہر کے جھوٹ کو کسی ایک لفظ یا ایک جملہ میں اُتار کر گویا ہمیں آئینہ دکھاتے ہوئے فنی کرشمے اپنی فکر کے ساتھ مربوط کر کے جھوٹی شان اور اناؤں کے ملمع اتار دیئے ہیں۔

دیکھا جائے تو سیّدہ حنا کا تقریباً ہر افسانہ اپنی ذات یا وجود میں اتر کر سوچی ہوئی کہانی ہے۔ اپنے باطن سے مکالمے اور اندر کی کشمکش کی کہانی بن کر صفحۂ قرطاس کی زینت بنتے ہیں۔ اور یوں کہانی کہنے کے سلیقے ، پلاٹ کی تعمیر و تشکیل کی ہنرمندی اور کرداروں کو زندہ جاوید بنا کر پیش کرنے کے سبب کہانی قاری کے قلب و ذہن پر ایک گہرا تاثر چھوڑ جاتی ہے۔

سیّدہ حنا نے افسانے کے دیگر لوازمات کا بھی پورا خیال رکھتے ہوئے پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے، اسلوب اور منظر نگاری میں ایک فنی وحدت قائم کی۔

پلاٹ :۔

تکنیک کے لحاظ سے ضروری ہے کہ افسانے کی عمارت ایک بہترین پلاٹ پر کھڑی ہو۔ سیّدہ حنا کے افسانوں کے پلاٹ میں بالعموم تنظیم اور منطقیت کا خیال رکھا گیا ہے۔ اور بعض افسانوں کے درمیانی وقفوں میں راوی کے بعض بیانات یا تو مختلف واقعات میں ربط پیدا کرنے کا فریضہ انجام دیتے ہیں یا کسی مخصوص صورتحال پر ایسے تبصرہ کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ جس سے صورتحال زیادہ واضح شکل میں اختیار کر لیتی ہے۔ جیسے ان کا افسانہ ''شب گزیدہ'' ''شیریں فرہاد'' اور ''درد کا رشتہ'' وغیرہ۔

زندگی میں پھیلے ہوئے واقعات میں سے جب کسی بھی موضوع، واقعہ یا کردار اور احساس نے سیّدہ حنا کو لکھنے کی تحریک دی

۱۔ کہتے ہیں جھوٹ جس کو   یوسف عزیز زاہد ۱۹۸۶ء (غیر مطبوعہ)

اوراُسے پیش کرنے کے لئے انہوں نے جوخاکے اپنے ذہن میں مرتب کئے وہ ایسے پلاٹ کی تعمیر میں معاون ثابت ہوئے جن میں کہیں بھی جھول یاسست روی کا احساس نہیں ہوتااور یہ انکے فن کی بڑی خوبی ہے۔

کردارنگاری:۔

سیّدہ حِنا کے بیشتر کردار اُس تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو یونیورسٹی تک پہنچ کر آزادی اور مساوات کی کتابیں پڑھ پڑھ کربھی معاشرہ کے اُس چکر سے اپنے آپ کونہیں نکال سکتے جس میں ایک مجبورانسان کی آواز دب کررہ جاتی ہے۔کردارنگاری میں سیّدہ حنا کی زیادہ توجہ نسوانی کرداروں پررہی ہےلیکن یہ حقیقت ہے کہ اس باب میں انہوں نے خوبصورت جوہر دکھائے ہیں۔بے مثال کردارنگاری کے حوالے سے ان کے افسانے ''کوڑھ'' کی اہمیت مسلّم ہے افسانہ ایک ایسی معلّمہ کا نوحہ ہے جوشروع سے احساس کمتری میں مبتلا ہےاور جسے شادی کی رات کوشوہر کی بدمزاجی کی وجہ سے طلاق مل جاتی ہے محرمیوں کی وجہ سے اس کی شخصیت جس طرح مسخ ہوجاتی ہے۔وہ ڈائری کی شکل میں لکھے افسانے میں بے رحم حقیقت بن کرنمایاں ہے۔اس افسانے میں انتہائی جزئیات کے ساتھ نفسیاتی باریک بینی کا ثبوت دیتے ہوئے سیّدہ حنا نے کردارنگاری کا حق ادا کردیا ہے۔

اس طرح ان کے بعض دوسرے افسانے بھی اس فنی حسن سے مملو ہیں جن میں ''انہونی''اور''بری عورت'' کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

مکالمہ نگاری:۔

جہاں کرداروں کی بات ہورہی ہے وہاں مکالمہ کا ذکرضرور آئے گا۔سیّدہ حِنا نے جہاں جہاں مکالمہ نگاری سے کام لیاہے وہاں ان کے کردارنہایت فطری انداز میں سامنے آتے ہیں۔اورموقع محل کے مطابق کبھی کبھی ہندکواور پشتو کے لہجے بھی مل جاتے ہیں۔

''بوڑھی عورت نے اک دم اٹھ کراس کا سر سینے سے لگالیا تومیری دھی ہے،میری بیٹی ہے۔'' (۱)

''یاخورے'' (اے بہن) (۲)

اسی طرح کرداروں سے ان کی حیثیت کے مطابق مکالمے کہلوائے گئے ہیں۔

''انکل انکل۔میلی تافیاں۔مجھے چھول دو'' (۳)

بعض افسانوں میں زبان وبیان کے حوالے سے ایسے مکالمے بھی دیکھنے کے ملتے ہیں جوبعض طبیعتوں پرگراں گزرسکتے ہیں لیکن یہاں کردارجس فطری انداز میں بول رہاہےاس کا تقاضا یہی ہے کہ ایسے جملے ادا کئے جائیں لہٰذا اسے افسانے کی نہیں بلکہ

۱۔مجموعہ ''پتھر کی نسل'' ص۔۱۴۳

۲۔ایضاً ص۱۴۴

۳۔ایضاً تشنہ تشنہ ص۔۳۸

کرداروں کی زبان کہنی چاہیے۔

''اور اصغری کا نام سنتے ہی چچی کے منہ سے فحش گالیوں کا فوارہ چھوٹا ارے کوئی اسے بھی تو ٹھنڈا کرے۔انہوں نے چھوٹتے ہی کہا۔'' (۱)

ایک ہی جملے نے اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیا

''رنڈی کا جنا، حرمزادہ، عورتوں میں جا کر بیٹھ گیا تھی، ٹھاٹھا کرنے کے لئے''(۲)

منظر نگاری:۔

سیّدہ حنا کے افسانوں میں منظر نگاری کمال کی ہوتی ہے وہ موقع کی مناسبت سے ایسی منظر کشی کرتی ہے کہ کرداروں اور افسانے کی مجموعی صورتحال سے اس کا ربط بالکل قدرتی اور نہایت داخلی معلوم ہوتا ہے۔

''شام ہو رہی ہے۔ افق کے کنارے سرخ ہونے لگے ہیں۔ میں ساحل پر کھڑی ہوں، سمندر کا شفاف پانی لہو رنگ ہو گیا ہے۔ دن دم توڑ رہا ہے۔ بہت سے بے چین اور کربناک دنوں کی طرح یہ دن بھی، بہت سے دکھ اپنے دامن میں سمیٹے سمندر کے گہرے پانیوں میں ڈوب رہا ہے۔'' (۳)

مکتوب نامے:۔

سیّدہ حنا کے اکثر افسانوں میں خطوط کا حوالہ بڑا اہم ہے۔ جیسے ''خلیج'' میں انور کا خط ''پیاسی جھیل'' میں احمد حسن ''اور بل'' میں صدف کا خط اسی طرح ''شیریں فرہاد'' کے متعدد خطوط، افسانہ ''ماں'' میں آصف اور ''شراکتی کھاتہ'' میں احسان اور مسِ موتی کے خطوط۔ سیّدہ حنا کا افسانہ ''خاکہ'' بھی ایک پورا مکتوب نامہ ہے جو فنی و فکری دونوں حوالوں سے نہایت اہم افسانہ ہے۔

مولانا صلاح الدین احمد مدیر ''ادبی دنیا'' لکھتے ہیں،

''سیّدہ حنا کا افسانہ ''خاکہ'' ندرت تصور، صحت فکر اور خوبیٔ بیان کے اعتبار سے اردو کے عظیم افسانوں میں ایک مقامِ امتیاز کا حقدار ہے۔ انہوں نے جس ماہرانہ صنعت کا اظہار کیا ہے مشرقی ادبیات میں اس کی مثال بنگال کے نامور افسانہ نگار سیتا چیٹر جی کے سوا اور کہیں نہیں ملتی۔'' (۴)

۱۔مجموعہ جھوٹی کہانیاں	انہونی	ص۔۲۳
۲۔ایضاً	تین سو پچاس روپے کا المیہ	ص۔۲۵۸
۳۔مجموعہ پتھر کی نسل	درد کا رشتہ	ص۔۲۰
۴۔ادبی دنیا	۱۹۵۶ء	

اسلوب :۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ فنکار کا اسلوب اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور یہی وہ قوتِ اظہار ہے جس میں صدیوں کی تہذیب بولتی ہے۔

لفظ اسلوب انگریزی کے اسٹائل سے مترادف ہے یونانی میں اسٹلا ئیلاز (Stylos)اور لاطینی میں اسٹائلیس (Stylus)اسلوب کے ہم معنی ہیں اور ہنری میں شیلی کہتے ہیں۔(۱)

سیّدہ حنا کے افسانوں میں فکری حوالے سے جو بلاغت نظر آتی ہے اس کی بڑی وجہ اپنے موضوعات پر ان کی گرفت ہے اور یہی چیز ان کے اسلوب کی تشکیل کرتی ہے۔ جس میں تخلیق کار کی شخصیت کا عکس، ذہنی اور جذباتی تجربے کا خارجی روپ بلکہ باطن اور نفسی حیات کا مکمل نقش ظہور پذیر ہوتا ہے بقول فارغ بخاری،

> ’’اس میدان میں اس نے علامتوں، اشاروں اور رمز و کنائے کے جو جادو جگائے ہیں اور زبان و بیان پر اسے جو معجزانہ قدرت حاصل ہے وہ اس کی فنی پختگی کی کرشمہ زائیوں کا وہ اعجاز ہے جس نے اس کے فنی محاسن کو دوآتشہ بنادیا ہے۔‘‘ (۲)

سیّدہ حنا اپنے افسانوں کا آغاز اتنے دلچسپ انداز میں کرتی ہے کہ قاری متجسس ہوکر بے اختیار ان کے پیچھے چلنے لگتا ہے جیسے،

> ’’ساڑھی کا پلو کمر کے گرد لپیٹتی ہوئی وہ ان کے سامنے جا کھڑی ہوئی آپ نے بلایا تھا مجھے۔‘‘ (۳)

> ’’میں کون ہوں؟ ہاں میں کون ہوں؟ ڈبے کی ساری عورتیں اس کے گرد اکھٹی ہو گئی تھیں۔‘‘ (۴)

> ’’ابھی وہ اپنے لمبے تھکا دینے والے سفر سے واپس آکر بیٹھے ہی تھے کہ برابر والے کمرے میں کھٹکا ہوا کوئی چیز گر کر چھن سے ٹوٹ گئی۔‘‘ (۵)

خود کلامی :۔

سیّدہ حنا کے افسانے کا آغاز عموماً کسی کو مخاطب کرتے یا خود کلامی کی صورت میں ہوتا ہے یوں لگتا ہے جیسے اس انداز تخاطب میں بھی ان کو ایک مخصوص انداز کچھ زیادہ ہی بھاتا ہے۔

۱۔اسلوب اور اسلوبیات　　طارق سعید

۲۔جھوٹ (دیباچہ جھوٹی کہانیاں)　فارغ بخاری　ص۔۱۱

۳۔مجموعہ پتھر کی نسل　ایک لڑکی ایک لمحہ　ص۔۱۱۵

۴۔پتھر کی نسل　شب گزیدہ　ص۔۱۴۱

۵۔پتھر کی نسل　خون بہا　ص۔۳۹

''تو یہ ہے ہمارا بورڈنگ ہاؤس'' (۱)

''تو ساری بات یہ ہے مس سلمہ انصاری'' (۲)

تشبیہات :۔

تشبیہات کا حسن ان کی موزونیت اور ان کے با موقع اور حسب حال ہونے میں ہے۔ سیّدہ حنا کے افسانوں میں بعض اوقات ایک مسلسل تشبیہاتی عمل ان کے ذہن کی موزونیت کا احساس دلاتا ہے۔

''میرے ذہن میں خیالات کا ہجوم ہے ایک خیال آتا ہے ایک خیال جاتا ہے جیسے شہر کی سب سے زیادہ چلنے والی سڑک پر ہر قسم کا ٹریفک آ جا رہا ہو اور آمدو رفت کا سلسلہ پل بھر کے لئے بھی نہ رک رہا ہو۔۔۔۔۔۔ یکسوئی کے ساتھ کسی ایک موضوع پر سوچنا چاہتی ہوں اس بچے کی طرح جو سڑک کنارے دیر تک انتظار میں ہو کہ پل بھر کے لئے ٹریفک رُکے تو وہ سڑک پار کر جائے۔'' (۳)

خطیبانہ انداز :۔

سیّدہ حنا کا اسلوب بڑا ہی رواں دواں اور متین ہے لیکن بعض اوقات وہ ایک مبلغ کا انداز اختیار کر لیتی ہے اور ان کے لہجے میں ایک خطیبانہ آہنگ کی جھلک نظر آنے لگتی ہے۔

''پس اے لوگو! تم تو تتلیاں ہو اور تمہاری بقا اس میں ہے کہ تم ایک بند مٹھی میں بندھے رہو بکھر گئے تو ختم ہو جاؤ گے۔

''اور لوگو۔ تم میں کون ایسا ہے۔'' (۴)

سیّدہ حنا کے حسنِ زبان میں تازگی، شیرینی اور شعریت کو بڑا دخل ہے ملاحظہ کریں۔

''رات بھیگ چلی تھی ستاروں کی روشنی نکھر گئی تھی اور فضاء میں سناٹے کی موسیقی تھی جیسے کوئی گنگنا رہا ہوں The world is happy, the world is wide kind hearts are beating every side.'' ہاں یہ محبت بھرے مہربان دلوں کی دھڑکنیں ہیں ہموار اور متوازن دھڑکنیں جو سناٹے کی موسیقی بن گئی۔'' (۵)

۱۔ جھوٹی کہانیاں — خلل ہے دماغ کا — ص۔۸۶
۲۔ ایضاً — چکر — ص۔۸۰
۳۔ پتھر کی نسل — درد کا رشتہ — ص۔۹
۴۔ ایضاً — پتھر کی نسل — ص۔۱۱۲
۵۔ پتھر کی نسل — شب گزیدہ — ص۔۱۵۳

سیّدہ حنا کے اسلوب میں اور فنی حوالوں کے دیکھتے ہوئے جب جب لطافت بیان کا حوالہ آئے گا تو ان کی فکر ونظر پر غالبؔ کے اثرات نمایاں دکھائی دیں گے۔اور یہی اثر ان کے اسلوب کا جز ولاینفک نظر آتا ہے۔ان کے دو افسانوں کے نام غالبؔ کے مصرعوں سے لئے گئے ہیں۔

۱)خلل ہے دماغ کا ۲)دیکھا اس بیماریٔ دل نے (۱)

ایک طرف ان کے ایک ناولٹ ''شہرزاد'' کے ابتدائی صفحات پر غالبؔ کے فارسی اور اردو کے شعر نظر آتے ہیں تو دوسری جانب ان کے شعری مجموعے کا نام ''عشق سے طبیعت نے'' رکھا گیا ہے۔وہ اپنے افسانوں میں بھی جا بجا یہی پیوندکاری کرتی نظر آتی ہے۔

''تو یہ ہے ہمارا بورڈنگ ہاؤس یہاں ہمیں اپنی عمر عزیز کا کچھ حصہ گذارنا ہے
دیکھیں کیا گزرے ہیں قطرے پہ گہر ہونے تک۔'' (۲)

''مشکل سے خود کو نارمل کر کے اس نے جواب دیا
تا نہ خلل پڑے کہیں آپ کے خواب ناز میں۔'' (۳)

''رات گزر گئی، صبح ہوئی مگر وہ صبح کیسی تھی۔غالب کا ایک شعر ان کے ذہن متلاطم سطح پر بن بن کر بگڑ گیا۔

ماحالِ خویش بے سرو بے پا نوشتہ ایم
روزِ فراق را شبِ یلدا نوشتہ ایم (۴)

''دیکھو تو سہی! وہ پوشیدہ اور کافر کھلا بھی کیا انہیں حالات سے گزرا تھا کہ جو کچھ دکھائی دے رہا تھا اس میں اس کے لئے عبرت تھی نہ ذوق،اور تمنا کی بے کسی اس منزل پر کہ نہ دین کا رہا نہ دنیا کا۔کہتا تو تھا کہ یہ مضامین غیب سے خیال میں آتے ہیں۔''(۵)

ایک اور جگہ وہ لکھتی ہیں،

''ہائے غالبؔ نے زندگی کی حقیقت کو کیا خوب انداز سے سمجھا یا ہے ہاں رخشِ عمر واقعی رو میں ہے اور راکب کی بے بسی کہ نہ باگ پر ہاتھ ہے اور نہ رکاب میں پاؤں'' (۶)

محمود ہاشمی لکھتے ہیں۔

۱۔چھوٹی کہانیاں ص۔۸۶۔۱۸۵
۲۔ایضاً خلل ہے دماغ کا ص۔۸۰
۳۔ایضاً تین سو پچاس روپے کا المیہ ص۔۳۶۳
۴۔پتھر کی نسل بری عورت ص۔۸۷
۵۔شہرزاد خبر تحیر عشق سن ص۔۶۹
۶۔ایضاً

''سیّدہ حِنا اپنے خوبصورت اندازِ بیان اور شگفتہ جملوں سے قصہ گوئی کا حق کچھ اس طرح سے ادا کرتی ہیں کہ قاری انہیں کا ہو کر رہ جاتا ہے ان کے افسانوں کے اکثر جملے اگر سیاق وسباق سے الگ کر کے بھی پڑھے جائیں تو پھر بھی وہ اپنے آپ میں ایک پوری کہانی سموئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ (۱)

کچھ اس طرح کے خیال انگیز جملے ملاحظہ کریں

''جب مین گیٹ مقفل ہو تو چور دروازے ڈھونڈنے ہی پڑتے ہیں۔'' (۲)

''ہم مذہب کا نقاب اوڑھ کر سیاست میں داخل ہوتے ہیں اور رشتوں کا تقدس اوڑھ کر اپنی گھٹی ہوئی خواہشات کی تکمیل کرتے ہیں۔'' (۳)

''خدا جانے جب کھنڈرات میں زلزلہ آتا ہے تو کیا ہوتا ہے۔'' (۴)

اپنی ہر تازہ محرومی پر خاندانی شرافت کا پاہار کھ لیتی ہے۔'' (۵)

سیّدہ حِنا کے افسانے زبان وبیان کی خوبیوں سے مزین نظر آتے ہیں اور وہ لفظوں کے ذریعے مضامین ومعانی کی مصوری کا کام بڑے سلیقے سے انجام دیتی ہیں رضا ہمدانی صاحب کے مطابق،

''سیّدہ حِنا اپنی تحریر میں حرف ولفظ کے اسراف کو معیوب سمجھتی ہے وہ بہت بڑے وسیع اور طویل باب کو مختصر مگر جامع الفاظ میں سمو دیتی ہے۔ان کا اندازِ تحریر بھی دھیما اور دل میں اتر جانے والا ہے۔'' (۶)

غور سے دیکھا جائے تو اسی دھیمے پن اور لہجے ہی نے بڑے شعراء کے فن کو دوام بخشا نہ کہ تیز اور گونجدار آوازوں کے شور نے بسا اوقات کسی تحریر کا مطالعہ کرتے وقت محسوس ہوتا ہے جیسے کسی فارم کو برتنے کے لئے باتیں بنائی جارہی ہیں لیکن حِنا کا فن ان کے موضوعات سے پھوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ممتاز ڈرامہ نگار اصغر ندیم سیّد اس ضمن میں لکھتے ہیں،

''سیّدہ حِنا کا موضوع اور تجزیہ اس امر کا متقاضی نہیں تھا کہ وہ اپنے افسانوں میں اظہار کے لئے نئے وسیلے اور تکنیک اختیار کریں کہ وہ ایسا کرتیں تو تصنع پیدا ہو جاتا انہوں نے کردار سازی اور فضا بندی کو سیدھے سادھے انداز میں اہمیت دے کر افسانے کی بنت کی ہے۔'' (۷)

اور ڈاکٹر سہیل آغا کے مطابق،

۱۔الف لیلی کا جدید ایڈیشن محمود ہاشمی
۲۔جھوٹی کہانیاں انٹرویو ص۔۲۲۳
۳۔ایضاً ص۔۲۲۴
۴۔پتھر کی نسل تشنہ تشنہ ص۔۳۰
۵۔پتھر کی نسل سوچ کی آنچ ص۔۶۷
۶۔حجرہ رضا ہمدانی جنگ راولپنڈی اکتوبر ۱۹۸۴ء
۷۔گوشۂ ادب روزنامہ جنگ (۲ جون ۱۹۸۳ء)

''سیّدہ حنا کو پر پیچ اور ژولیدہ بیانی نہیں آتی ان کے افسانوں کے بین السطور دانائی،
خود آگہی، بصیرت اور آفاقی عرفان کے نشانات بھی نظر آتے ہیں۔ (۱)

اس بات کی تائید کرتے ہوئے لطیف کاشمیری رقمطراز ہیں،

''زندگی کے سیدھے سادھے واقعات کو کہانیوں کی شکل دینے کے لئے حنا نے کوئی
پیچیدہ تجریدی ذریعہ اظہار نہیں اپنایا بلکہ ان واقعات و حالات کو بڑی سادگی و پرکاری
کے ساتھ فن کے قالب میں سمو دیا۔'' (۲)

مختصر یہ کہ سیّدہ حنا کے افسانے پڑھتے ہوئے اس کے لہجے اور اظہار میں تکلف یا تصنع کا شائبہ نہیں ہوتا اور یہ ان کے رواں دواں زندہ اور دلکش اسلوب اور فنی پختگی کا کمال ہے کہ ان کے افسانے اپنے پڑھنے والوں پر ایک گہرا اور دیرپا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔

فکری جائزہ:۔

سیّدہ حنا قلم قبیلے کی اُس مسلک سے وابستہ ہیں جنہوں نے ادبی دنیا میں قدم رکھتے وقت کسی نظریاتی دبستان یا تحریک کو سیڑھی نہیں بنایا۔ اگرچہ ادب کے بارے میں ان کا نظریہ شروع سے یہی رہا۔

''میں ادب برائے زندگی کی قائل ہوں اور آپ میری جتنی تحریریں پڑھیں گے ان
میں جیتے جاگتے کردار نظر آئیں گے۔'' (۳)

لیکن ادب برائے زندگی کے فلسفہ پر عمل پیرا ہوتے ہوئے انہوں نے اپنے آپ کو نعرہ بازی یا پروپیگنڈہ قسم کی تحریریں لکھنے تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ زندگی کے باطن سے اپنے موضوعات کا تعین کیا۔ اردو افسانے میں حقیقت پسندی کی روایت کو لے کر آگے بڑھنے والی خواتین قلم کاروں میں عصمت چغتائی، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، ہاجرہ مسرور، رضیہ فصیح احمد، بانو قدسیہ، الطاف فاطمہ، فرخندہ لودھی، عذرا اصغر، ندرت الطاف اور سیّدہ حنا کے نام آتے ہیں۔

اردو ادب کا ایک دور وہ بھی تھا جب ڈپٹی نذیر احمد اور علامہ راشد الخیری نے خواتین اور معاشرے میں ان کی بہتری کو مقصد بنا کر ادب تخلیق کیا اور عورت کی مجبوری، مظلومیت اور مرد کی زیادتی اور ناانصافی دکھانے کی کوشش کی۔ لیکن ان کی تحریروں میں جذبات کا غلبہ تحریر کو غیر مؤثر بنا دیتا تھا۔

یہ وہ دور تھا جب تعلیم نسواں کے لئے ماحول بنانے پر زور دیا جانے لگا تھا انہیں کوششوں کے نتیجے میں عورتوں پر تعلیم کے دروازے کھلے اور استانیوں کی صلاحیتیں بھی سامنے آنے لگیں۔ جو ظاہر ہے اس ماحول میں برقع پوش ہی ہوا کرتی تھیں اور بقول محمود ہاشمی،

۱۔ گوشۂ ادب روزنامہ جنگ (۲ جون ۱۹۸۳ء)
۲۔ سیّدہ حنا کے افسانے لطیف کاشمیری نوائے وقت (۱۹۹۱ء۔۷۔۱)
۳۔ سیّدہ حنا کے ساتھ ایک گفتگو ۸ جون ۲۰۰۲ء

''ڈاکٹری کا پیشہ اختیار کرنے والی ڈاکٹر رشید جہاں بننا ابھی دور کی بات تھی۔'' (۱)

راشد الخیری کے رسالے ''عصمت'' کے بعد ''تہذیب نسواں'' اور اس قسم کے دوسرے رسالے بھی سامنے آئے اس زمانے میں خواتین جو اکثر قلمی ناموں سے لکھا کرتی تھیں ایک رکھ رکھاؤ کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کر کے ایک بھرم قائم رکھتی تھیں۔ لیکن جلد ہی عصمت چغتائی کی شکل میں اردو افسانہ ایک نئی کروٹ لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ عصمت کے ابتدائی افسانے کھلنڈری اور ہنسوڑ فطرت کی نمائندگی کرتے ہیں بعد کے افسانوں میں ''لحاف'' اور ''تل'' جیسے افسانے لکھ کر روایت کی مضبوط بنیادوں کو ہلانے کی زبردست کوشش کی گئی۔

تعلیم نسواں یا حقوق نسواں کے ساتھ آزادی کے بعد ''آزادی نسواں'' کا غلغلہ اُٹھا اور پرانے معاشرے کے ٹھہرے ہوئے پانی میں جیسے حرکت کی ایک نئی لہر شدت کے ساتھ اُٹھی۔

افسانے میں واجدہ تبسم اور نظم میں فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید نے اپنے قلم کی جولانیاں دکھانے کی کوشش کی۔ عورت کی تعلیم کا ایک سلسلہ شروع ضرور ہوا لیکن معاشرے میں جمود کی جڑیں تا حال مضبوط تھیں بقول محمود ہاشمی،

''جونہی آزمائش کی کوئی گھڑی آتی مرد تمام تر روشن خیالی کے باوجود اپنے بڑوں کی صفوں میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔'' (۲)

لیکن دوسری طرف اس گھٹن کو کم کرنے کے لئے باقاعدہ کام ہوتا رہا۔ اور اردو افسانہ اس مقام تک پہنچ گیا بقول انور سدید صاحب،

''نئے افسانے میں لڑکیاں باتیں زیادہ کرتی ہیں اور آہیں بالکل نہیں بھرتیں اور اپنے ہونے والے دولہا کے بارے میں دوسروں کی رائے پر اعتماد کرنے کی بجائے اسے ٹھونک بجا کر خود بھی دیکھ لیتی ہے۔ آج کا افسانہ باشعور، خردمند اور باحوصلہ عورت کا افسانہ ہے۔'' (۳)

اس قسم کے افسانے کا ایک عنوان سیّدہ حنا ہے جس کے بارے میں مولانا صلاح الدین احمد مدیر ''ادبی دنیا'' نے یہ نوید دی،

''تقسیم ملک کے بعد اُردو افسانے میں جو زوال رونما ہوا تھا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب وہ خود زوال پذیر ہونے کو ہے دنیائے افسانہ کی شبِ تیرہ وتار میں کبھی کبھی کوئی شہابِ ثاقب آسمان سے ٹوٹتا ہے اور فضاء میں ایک غبارِ نور بکھیرتا ہوا افق کے کناروں تک پہنچتا ہے۔ اور جہاں تک (رسالہ) ''ادبی دنیا'' کا تعلق ہے تقسیم کے بعد اس کی فضاء

۱۔ الف لیلیٰ کا جدید ایڈیشن — محمود ہاشمی
۲۔ ایضاً
۳۔ سیّدہ حنا کے افسانے — انور سدید

میں صرف دو ایسے شہاب نمودار ہوئے ۔ جاوید جعفری اور قاضی سلطان پوری اور
دونوں قلیل وقفۂ درخشانی کے بعد زندگی کی پہنائیوں میں گم ہو کر رہ گئے اور دیکھئے اب
اُفقِ فن پر ایک تیسرا ستارہ طلوع ہوا ہے۔سیّدہ حِنا۔'' (۱)

آگے جا کر مولانا صاحب نے دعا کی ہے،

''خدا کرے یہ ستارہ ستارہ ہی رہے شہاب بن کر آسمانی وسعتوں میں گم نہ ہو
جائے۔'' (۲)

یہ دعا رنگ لائی اور سیّدہ حنا مسلسل آگے بڑھتے ہوئے فن کی دنیا میں اپنے قلم سے روشنیاں بکھرتی رہیں۔

ان تبصروں کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا سیّدہ حِنا نے اپنے پیش رو کے مقابلے میں کوئی منفرد (اور جسے انور سدید صاحب نے باشعور اور خردمند عورت کی کہانی کہا) پیش کی ہے یا ان کے کردار بھی روایتی قسم کے عمومی کردار بن کر سامنے آتے ہیں جو اس سماج میں ہجوم کے بہتے ہوئے ریلے کا ایک حصہ ہے اور بس۔ یہ حقیقت ہے کہ سیّدہ حِنا کے کردار تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ایک جدید معاشرہ میں سانس لے رہے ہیں لیکن یہ کردار اپنے شعور کے باوصف جدید ماحول میں کچھ زیادہ ہی انتشار کا شکار دکھائی دیتے ہیں اور پڑھی لکھی اور اپنی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے جدوجہد کرنے والی عورت کے بارے میں سیّدہ حِنا کے اس بیان سے ان کے ذہن اور زاویہ نگاہ تک بخوبی رسائی ہوتی ہے۔

''ہمارے معاشرے نے حالات کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے اس حد تک تو
سمجھوتہ کر لیا ہے کہ عورت گھر سے نکل کر اپنی کفالت کا خود بندوبست کرے مگر کڑی
شرائط اور پابندیوں کے ساتھ۔۔۔۔ وہ گائے یا بکری جو پہلے گز بھر رسی کے کھونٹے
سے باندھ دی جاتی تھی اب اس کی رسی چراگاہ تک لمبی کر دی گئی ہے جب کہ کھونٹا بھی
وہی ہے اور بندش بھی۔'' (۳)

لیکن دوسری طرف سیّدہ حنا کی یہ عورت اس حوالے سے منفرد ٹھہرتی ہے کہ یہ ان کی کہانیوں میں کائناتی دکھوں کا استعارہ بن کر بھی اپنی بڑائی اور عظمت کا ثبوت دیتی ہے اور اس کی ذات سے رشتوں کے تقدس کی مہک ہر سو پھیل جاتی ہے۔ یہ رشتہ انسانیت کا رشتہ ہے، یگانگت اور محبت کا رشتہ ہے، جو فرد سے اجتماع، جز سے کل اور کُل سے جز اور مشرق سے مغرب تک ایک ہی تار میں بندھا ہوا آفاقی وسعتوں کا حامل بن کر سیّدہ حِنا کے افسانوں بالخصوص ان کے پہلے مجموعے ''پتھر کی نسل''میں ایک اکائی کی صورت میں ڈھل کر سامنے آتا ہے ''پتھر کی نسل' پڑھ کر یوں لگتا ہے جیسے مصنفہ سارے جہاں کا دکھ اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔

۱۔ادبی دنیا (۱۹۵۶ء) مولانا صلاح الدین احمد

۲۔ایضاً

۳۔شہرزاد ص۔۶۵

رضا ہمدانی کے بقول،

''وہ اپنے مجموعی معاشرے کے دکھوں کی ترجمان ہے۔'' (۱)

رضا صاحب کے اسی بات کے تناظر ہم دیکھیں تو یہ مجموعی معاشرہ بھی ایک محدود جغرافیائی خطے تک محدود نہیں بلکہ اس سے مراد وہ عالمگیر کل ہے۔ جو انسانوں کو ایک لڑی میں پروتا ہے سرور انبالوی اس مجموعے کے پہلے افسانے ''درد کا رشتہ'' کو موضوعِ سخن بناتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''زندگی کی محرمیوں کا احاطہ کرتے ہوئے اس افسانے میں ہماری دم توڑتی خواہشوں جس کے سہارے ہم زندہ رہنا چاہتے ہیں یعنی کسی سے پیار کی خوشبو جو دم بھر کے لئے جدائی کی تپتی ہوئی دھوپ میں جھلستی ہوئی روح کو سکون بخش دے تشنہ رہ جاتی ہے۔ کبھی بھائی کا پیار، کبھی باوج کی شفقت، کبھی کسی سہیلی کی ہمدردی کو ٹوٹے دل کا سہارا بنانے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ہر بار پیار کا سپنا ٹوٹ جاتا ہے۔'' (۲)

لیکن یہ حقیقت یہ ہے کہ اس افسانے میں اس درد کے رشتے کی بات ہے جو سارے انسانوں میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ درد کا رشتہ انسانوں کی ازلی تنہائی اور آفاقی دکھ کی زنجیر میں بندھا ہوا نظر آتا ہے اور یوں کہانی ایک عالمگیر اکائی میں ڈھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

''کسی نے سچ کہا تھا۔ ہم ایک ہی سمندر کی بھٹکی ہوئی موجیں ہیں ہم سب اپنے اپنے منبع کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ ہمارے دکھ، ہماری سوچ، ہمارے مسائل سب ایک ہیں۔ مشرق سے لے کر مغرب تک کشمیر سے ویت نام تک ، رابی سے لے کر سسٹر (Sister) روز تک۔ ہم مختلف سمندروں سے نکالے ہوئے مختلف رنگوں اور مختلف سائز کے وہ موتی ہیں جنہیں قسمت کے مشاق ہاتھوں نے ایک ہی دھاگوں میں پرودیا ہے۔'' (۳)

اور پھر آخر میں کہانی ایک بھرپور تاثر چھوڑتی ہوئی اختتام تک پہنچتی ہے۔

''اکیلی تم ہی دکھی نہیں ہو رابی، ہم سب دکھی ہیں ہم سب اپنی صلیبیں اُٹھائے صدیوں سے مقتل کی طرف رینگ رہے ہیں اپنے دکھوں کو اپنے سینے سے لگا کر سو جاؤ رابی رات بہت ہو چکی ہے۔'' (۴)

۱۔ ادبی ڈائری — روزنامہ مشرق (اکتوبر ۱۹۸۴ء)
۲۔ پتھر کی نسل — سرور انبالوی (غیر مطبوعہ)
۳۔ درد کا رشتہ — ص۔ ۲۱
۴۔ ایضاً

افسانہ ''پتھر کی نسل'' میں بھی پرانی اور نئی نسل کی آویزش کے ساتھ اقدار اور تہذیبی حوالوں سے محرومی کے علاوہ طبقات میں بٹی ہوئی قوم کا ماتم ہے جو گروہ، عقیدے، نسل، رنگ، زبان، زمینوں، مشرقی اور مغربی میں الجھ کر رہ گئی ہے اور اس عمل کے دوران ہمدردی، محبت اور بھائی چارے کے الفاظ اپنا مفہوم کھو بیٹھتے ہیں۔ لطیف کاشمیری لکھتے ہیں،

''پتھر کی نسل اس عہد کے جیتے جاگتے انسانوں کے بے حس ہو کر یکا یک پتھروں کے مجسموں میں تبدیل ہو جانے کی المناک داستان ہے اس افسانے کے ذریعے قوم کے فکری ٹھہراؤ، جذباتی انجماد اور معاشرتی ادبار کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اور مخصوص قوموں کے فکری ٹھہراؤ کے عارضے کی تشخیص ہی نہیں بلکہ معاشرے کے ارتقاء کا اصول بھی دریافت کیا ہے۔'' (۱)

افسانہ ''شب گزیدہ'' بھی انہیں رشتوں کی پامالی کا سوال لے کر آتا ہے اپنی حیثیت اپنے ہونے کے جواز اور اپنی شناخت کا سوال۔۔۔ اور پھر یہ خیال اور سوال افسانہ نگار کو کہاں سے کہاں لے جاتا ہے افسانے کا آغاز ہی اس جملے سے ہوتا ہے۔

''میں کون ہوں؟ (۲)

وہ زبانوں اور زمینوں سے ماوراء ہو کر سوچنے لگتی ہے اور انسانیت کے ہمہ گیر جذبوں کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔

''ٹرین کی رفتار تیز ہو گئی تھی۔ ہوا کے جھونکوں میں مٹی کی باس تھی۔ سوندھی سوندھی مانوس خوشبو، اس مٹی سے ان سب کی تخلیق ہوتی تھی۔ ہر انسان کی، ہر جاندار کی زمین پر موجود ہر چیز اس مٹی سے بنی تھی، مٹی کے رنگ مختلف ہوتے ہیں مگر اس کی مہک ایک ہی ہوتی ہے۔ وہ دیس دیس گھومی تھی مختلف لوگوں سے ملی تھی اُس نے دیکھا تھا کہ رنگ وروپ اور ذات پات کے اختلاف کے باوجود ان کے دُکھ سکھ ایک تھے۔'' (۳)

اس موقع پر آگے چل کر افسانہ نگار اپنے اردگرد کھڑے تماشائیوں کی ذہنیت بھی واضح کر دیتی ہے۔

''مگر اس وقت جو عورتیں اس کے گرد اکھٹی تھیں وہ اس عالمگیر سچائی کو جھٹلانے پر تلی ہوئی تھیں۔'' (۴)

لیکن واحد متکلم کی سوچ بہت وسعت کی حامل ہوتی ہے اور وہ سوچنے لگتی ہے۔

''نہیں میں محدود نہیں ہوں۔ میں ہر جگہ ہوں میں یہاں بھی ہوں میں وہاں بھی ہوں۔ جہاں جہاں سورج چمکتا ہے۔ جہاں جہاں ہوا چلتی ہے جہاں جہاں آبشاریں

۱۔ سیّدہ حنا کے افسانے لطیف کاشمیری نوائے وقت (۱۹۹۱ء۔۷۔۱)
۲۔ جھوٹی کہانیاں شب گزیدہ ص۔۱۴۱
۳۔ ایضاً ص۔۱۴۵
۴۔ ایضاً ص۔۱۵۱

بہتی ہیں وہ وہیں ہوں۔ میں ان دکھوں میں ہوں جو سینوں میں سلگتے ہیں میں اس ہنسی
میں ہوں جو لال گلابی ہونٹوں پر مچلتی ہے۔''(۱)

لوگوں کے بار بار انکار کے باوجود ایک وسیع زمینی، ذہنی اور ارتقائی سفر کے بعد نہایت خوش کن انداز میں یہ کہانی یوں سمٹتی ہے۔

''میں کون ہوں۔ سنو میں جیون ساگر کی ایک موج ہوں، میں دھرتی پر چھائی ہوئی
بدلی کا ایک قطرہ ہوں۔ میں زندگی اور حرارت کے منبع کی ایک کرن ہوں۔ میں حیات
کے ازلی اور ابدی شعلے سے جھڑی ہوئی ایک چنگاری ہو۔ مجھے پہچانو میں تمہارے ہی
وجود کا ایک حصہ ہوں آج تم مجھے نہیں پہچان پا رہی ہو لیکن آنے والا کل جو روشنی کا ہے
تمہیں سب کو سمجھا دے گا۔'' (۲)

کتاب کا اختتام افسانہ ''خاکہ'' پر ہوتا ہے۔ جس میں یہی جذبے اپنی رفعتوں اور عظمتوں کے ساتھ بڑے دلچسپ پیرائے میں بیان کئے گئے ہیں۔

افسانہ نگار محبت کے باب میں کہانی کے ہیرو ''حسن'' کی بہادری، جرأت اور قربانی کو سراہتے ہوئے ان کی کایا پلٹ کا تذکرہ کرتی ہیں جو فیض کے ان اشعار

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ (۳)

کی عملی تفسیر بنتے ہوئے ایک ایسے سفر پر نکل پڑتا ہے جو ذات کی پرچھائیوں سے نکل کر عالمگیر انسانی اخوت کی خوشبو میں بسا ہوتا ہے۔

کرداروں کی نفسیاتی کشمکش اور محبت کے غم کو ایسے تعمیری انداز میں پیش کرنا سیّدہ حنا کی فکری اور فنی بصیرت پر دلالت کرتا ہے۔ جہاں فرد کا غم اجتماع کا غم بنتے ہوئے انسان کو محدودیت سے نکال کر ایک عظیم تعمیری سوچ اور عمل پر ابھارتا ہے۔

فرخندہ لودھی ''پتھر کی نسل'' پر تبصرہ کرتے ہوئے سیّدہ حنا کے نام لکھتی ہیں۔

''پتھر کی نسل، پڑھ کر گویا اداسی کی ایک ردا اوڑھ لی۔ حیران اس بات پر ہوں کہ ہم
خواتین آخر اتنی اداس کیوں ہیں؟ یہ ساری کہانیاں حوا کی محروم بیٹی کا ترجمان ہیں جسے

۱۔ جھوٹی کہانیاں شب گزیدہ ص۔۱۵۳
۲۔ ایضاً ص۔۱۵۵
۳۔ نسخہ ہائے وفا فیض احمد فیض

قربانی، عیاشی، بدمعاشی اور سہولت کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔۔۔۔حنا بہن! ہم
جس دنیا میں رہتی ہیں اُس میں باپ سے لے کر بیٹے تک سب ہمیں دوسرے درجے
کی مخلوق خیال کرتے ہیں۔'' (۱)

یہ مکتوب نامہ کافی طویل ہے لیکن میرا خیال ہے کہ ''پتھر کی نسل'' صرف خواتین کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ اس میں اُس وسیع اور گہرے دکھ کا حوالہ بھی ہے جو شاید ابتدائے آفرینش سے تمام انسانوں کے ساتھ ان کی محرومیوں اور بیچارگیوں سمیت سائے کی طرح چلا آرہا ہے۔ بقول زاہدہ صدیقی،

''پتھر کی نسل، کی مصنفہ انسانی رشتوں کے تقدس کی علامت بن کر ہمارے سامنے آئی
ہیں۔'' (۲)

موجودہ سماجی ڈھانچے میں رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ ایک اہم حوالہ ہے اور ایک حساس فنکار اس سے صرف نظر نہیں کر سکتا جبھی تو یہ حوالہ اس مجموعے میں ایک بہت وسیع کینوس کے ساتھ ایک بڑا المیہ بن کر ابھرتا ہے اور اس طرح اپنے پڑھنے والوں پر دیرپا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔

سیّدہ حنا کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''جھوٹی کہانیاں'' بنیادی طور پر فرد اور سماج کے درمیان ہونے والی کشمکش سے پیدا شدہ نفسیاتی عوارض اور خارجی تحریک کے نتیجے میں فرد کے داخلی احساسات کی داستان ہے جو مختلف کہانیوں کی شکل میں اس مجموعے کے صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔

اس مجموعے کا پہلا افسانہ ''تھپڑ'' ہماری بعض محرمیوں کے بعد نفسیاتی طور پر جنم لینے والی صورتحال اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے جھوٹ کی کہانی ہے۔ نیلما اپنے بزدل محبوب کو تھپڑ مارنا چاہتی ہے لیکن جھوٹ بولتے ہوئے کہتی ہے۔

''میں نے یہ تھپڑ اس آوارہ طالب علم کو مارا جس نے بازار میں میری توہین کی
تھی۔''(۳)

ہمارے معاشرے میں ایسے کرداروں کی کمی نہیں جو شاید ایسے ہی جھوٹے تھپڑوں کے سہارے جی رہے ہیں۔ افسانہ ''ہزار پایہ'' اور ''انہونی'' میں جس طریقے سے ہمارے منافقانہ رویّوں اور لفظی بازیگری کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے وہ افسانہ نگار کے فنّی مشاہدے اور باریک بینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اور یہ ان کی گہری بصارت اور بصیرت کا نتیجہ ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے ''کوڑھ'' ایک بہترین افسانہ ہے یہ ایک ایسی معلّمہ کا المیہ ہے جو روز ازل سے احساسِ کمتری کا شکار رہی ہے۔ اور محرمیوں کی وجہ سے اس کے احساسات میں ایک عجیب تلخی کا عنصر در آتا ہے جو اس کی شخصیت کو مسخ کرتا چلا جاتا ہے

۱۔ سیّدہ حنا کے نام ایک خط — فرخندہ لودھی (۱۹۸۳ء۔۱۰۔۱)
۲۔ پتھر کی نسل — زاہدہ صدیقی روزنامہ امروز (۱۹۸۴ء۔۱۰۔۱)
۳۔ جھوٹی کہانیاں — تھپڑ — ص۔۲۲

اور پھر ڈائری کی شکل میں بے رحم حقیقت بن کر افسانے میں نمایاں ہوتا ہے۔

''شیریں فرہاد'' نئے دور کی شیریں فرہاد کی کہانی ہے اس کا انداز وہی ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید نے لکھا تھا

''نئے افسانے میں لڑکیاں اپنے ہونے والے دولہا کے بارے میں دوسروں کی رائے پر اعتماد کرنے کی بجائے اسے ٹھونک بجا کر خود بھی دیکھ لیتی ہیں۔'' (۱)

اور یہاں شیریں اسی نئی نسل کا نمائندہ کردار بن کر سامنے آتی ہے۔

سیّدہ حنا کے افسانوں میں دولت کے کھوکھلے معیار، سرمایہ داری کے شکنجے، بلیک مارکیٹنگ اور دکھاوے کی پرفریب زندگی کے ساتھ نچلے طبقے کی حسرتوں کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ''چکر'' اور ''تازہ کھیپ'' جیسے افسانے انہی موضوعات کے گرد گھومتے ہیں۔ جہاں کوئی ایک سلیمہ انصاری جیسا کردار اپنی اقدار کو سینے سے لگائے انہیں آخری دم تک نبھانے کا تہیہ کئے بیٹھی ہے۔

''خلل ہے دماغ کا''، ''بلٹ پروف'' اور ''تین سو پچاس روپے کا المیہ'' ایسے افسانے ہیں جن کا موضوع افسانہ نگار کے قریبی ماحول یعنی تعلیمی اداروں اور تدریسی یا ہاسٹل کی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ اور ایسے ماحول میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ سیّدہ حنا نے بھرپور جزئیات کے ساتھ پیش کر دیا ہے بقول ڈاکٹر ظہور احمد اعوان،

''جس طرح رشید احمد صدیقی کی تحریر پر علی گڑھ کی گہری چھاپ نظر آتی ہے اسی طرح سیّدہ حنا کی کہانیوں پر ان کے کالج، پروفیشن، تعلیم اور تہذیب کا گہرا پرنٹ ہے۔'' (۲)

سیّدہ حنا کے ایک اور افسانے ''خلیج'' میں محبت محض جذباتی اور وقتی ہنگامے کی نذر ہو جاتی ہے اور سیاسی نظریات آڑے آ کر دو دلوں کو ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے جدا کر دیتے ہیں یہ افسانہ برصغیر کے ایک پورے دور پر محیط ہے جب سیاسی مفادات اور بحث مباحثوں نے ہم سے بہت سے لطیف جذبے چھین لئے۔

افسانہ نگار آخر میں ایک نکتہ بیان کرتے ہوئے ہمیں دعوتِ فکر دیتی ہیں۔

''سیاست کے اتنے پاپڑ بیل کر، نظریوں پر اتنی زبردست قربانی دے کر ہمیں کیا ملا؟۔۔۔۔۔۔ امیر آج بھی امیر ہے اور غریب آج بھی غریب یہ امتیاز نہ تمہاری کانگرس مٹا سکی نہ میری لیگ۔'' (۳)

جھوٹی کہانیاں میں بسا اوقات یوں لگتا ہے جیسے فنکار خود اپنے ذاتی حوالے سے کردار نگاری کا جادو جگا رہا ہو جیسے ''شراکتی کھاتہ'' کا یہ پیراگراف ملاحظہ ہو۔

''مگر بڑی مشکل یہ تھی کہ خاندان میں کوئی آرٹ کا قدردان نہ تھا اور عورت کے معاملے

۱۔ سیّدہ حنا کے افسانے — انور سدید

۲۔ سیّدہ حنا صاحبِ طرز افسانہ نگار — ڈاکٹر ظہور احمد اعوان (روزنامہ مشرق ۔ ۱۹۸۲ء ۔ ۹ ۔ ۱)

۳۔ جھوٹی کہانیاں — خلیج — ص ۔ ۲۴۳

میں سارے مرد متفق تھے کہ اس کا مقام گھر اور بچوں کی پرورش ہے یہ آرٹ وارٹ سب
بکواس ہیں۔اور تمام تر مرد کا حصہ ہیں۔''(۱)

فارغ بخاری لکھتے ہیں،

حنا کے افسانے پڑھ کر یوں لگا جیسے اس کے اندر نہ صرف جھانکنے بلکہ سفر کرنے کا موقع ملا
ہو۔فنکار کے فن کی بیوٹی(Beauty)اس کی ذات کا عکس ہوتی ہے حنا کے فن میں صر
ف حسن ہی نہیں شوخی اور طرحداری بھی ہے، بانکپن اور اجلا پن بھی ہے۔دکھ اور کرب بھی
ہے، وسعتیں بھی ہیں اور گہرائیاں بھی۔'' (۲)

آ گے لکھتے ہیں

''تھپڑ''، ''انہونی'' اور ''ہزار پایہ'' جنسی تجربات پر اپنی قسم کے بلاشبہ منفرد افسانے ہیں
تاہم ان کے ہاں صرف جنس ہی نہیں، زندگی کے دوسرے سلگتے ہوئے مسائل، طبقاتی
تفریق، نسلی امتیاز، جھوٹ، فریب، بے انصافی اور معاشرتی برائیوں کو بھی اس نے نہایت
فنکارانہ طور پر اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ (۳)

سیّدہ حنا کے افسانے (جیسا کہ ابتداء میں بیان کیا گیا) ہماری سماجی زندگی کی بے ضابطگیوں، معاشی ناہمواری، عالمی سطح پر جنم لینے والے المیوں اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نفسیاتی عوامل کی ترجمانی کرتے ہیں اور اس سے ان کے درد دل اور تخلیقی کرب کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

انہوں نے نہ صرف یہ کہ متوسط طبقے کی عورت کے جذبات و محسوسات کو پیش کیا بلکہ اردگرد پھیلی ہوئی منافقتوں، نفرتوں اور حبس زدہ ماحول کو بھی اپنے افسانے میں اس طرح پیش کیا کہ نہ صرف ان کا سماجی شعور اور فکری گہرائی بلکہ ان کی فنّی گرفت اور اپنی ذات کو تخلیقات میں ڈھالنے کا عمل بھی ان کی تحریروں میں جھلکنے لگا۔

ان کی ابتدائی تحریروں کے مقابلے میں ''پتھر کی نسل'' اور ''جھوٹی کہانیاں'' کو پڑھیں تو ایک واضح فرق نظر آتا ہے اور یہ شعور کی اُس پختگی کی علامت ہے جہاں فنکار انتخاب اور احتیاط سے کام لیتا ہے۔آرٹ کا تقاضا بھی یہی ہے کہ تخلیق سے پہلے اپنے تنقیدی شعور سے کام لیا جائے اور سیّدہ حنا کے فنّی سفر میں یہ ارتقائی قدم بلاشبہ ان کی بڑی کامیابی ہے۔

سیّدہ حنا کے فنی سفر کی ایک اور اہم کڑی ان کی شاعری ہے لہٰذا اگلے باب میں ہم ان کی شاعری پر بات کریں گے۔

۱۔جھوٹی کہانیاں شراکتی کھاتہ ص۔۲۷۹

۲۔جھوٹ (دیباچہ جھوٹی کہانیاں) فارغ بخاری ص۔۱۲

۳۔ایضاً

باب چہارم

(سیّدہ حِنا کی شاعری)

ادبی قافلوں میں چلنے والے جادہ پیمااس نکتے سے بخوبی آگاہ ہیں کہ تخلیقی کرب بذاتِ خود ایک آمد کا پتہ دیتا ہے یہ آمد کبھی نظم میں اپنی فکری جولانیاں دکھاتی سرشاری سے آگے بڑھتی ہے تو کبھی نثر میں شعریت کا امرت گھولتی ہے کہ اکثر ایک لفظ یا جملے کے چند قطرے مئے سخن کے ایک پورے جام پر بھاری ہوتے ہیں۔ اور کبھی یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ پیمانے بھرے ہوتے ہیں۔ محفلیں برساتیں نغمار ہی ہوتی ہیں سب کچھ سامنے ہوتا ہے لیکن ہاتھ کو جنبش اور خیال کو حرکت نہیں ہوتی تب جیسے آمد کا سلسلہ اچانک رُک سا گیا ہو۔ سیّدہ حِنا پر بھی ایک دور ایسا آیا جب ان پر نثر کی آمد بند ہوگئی تو انہیں مختلف اوقات میں کی گئی اپنی شاعری کا خیال آیا اور یوں ان کی شاعری کی کتاب ''عشق سے طبیعت نے'' فروری ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آئی۔

سیّدہ حنا نے اس میدان میں بھی غزل، ماہیا، ہائیکو اور نظم لکھ کر اپنے تخلیقی جوہر دکھائے۔

سیّدہ حِنا کی غزل نگاری:۔

سیّدہ حنا کی غزل نگاری پر بات کرنے سے پہلے غزل کے فن اور روایت کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا ناقدینِ شعر و ادب کی اکثریت نے آج تک غزل کی تعریف کے سلسلے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کے مطابق غزل کے معنی ہیں۔

عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا

اس سلسلے میں ایک دلچسپ تعریف یہ بیان کی جاتی ہے کہ،

غزال (ہرن) شکاری کے تیر یا شکاری کے ہاتھوں زخمی ہوکر مایوسی کے عالم میں جو دردناک آواز نکالتی ہے وہ غزل ہے۔

درحقیقت غزل کا لفظ عربی زبان کا ایک مصدر ہے جس کے معنی'' کاتنا'' ہے اسی سے ''مغزل'' ماخوذ ہے جو چرخے یا تکلے کو

کہتے ہیں۔

غزل کی زبان ،اسکا لہجہ اور اندازِ بیان اسی طرح شائستہ اور لطیف ہونا چاہیے ۔جس طرح ایک مہذب معاشرے میں عورتوں سے گفتگو کے وقت ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

غزل کے استعارات،تشبیہات، کنایات،علامات وغیرہ دنیائے حسن وعشق سے حاصل کئے جائیں تا کہ بیان میں لطافت اور دلبری قائم رہے۔

مجموعی طور پر غزل میں سوز وگداز اس کا ایک لازمہ ہے۔ یہ تعریفات اور حقائق آج بھی متفق علیہ ہیں اور بہت حد تک اپنی جگہ پر قائم ہیں۔لیکن غزل کی جامعیت اور ہمہ گیری ان حدود کو اکثر پھاندگئی ہے۔تاہم اس نے اپنے مزاج کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

یہی وجہ ہے کہ جب غزل میں عشق ومحبت کے جذبات کے علاوہ اخلاق ،تصوف فلسفہ بلکہ دین و سیاست تک کے موضوعات سامنے آئے ہیں تو بھی غزل کا شعر غزل ہی کا شعر محسوس ہوتا ہے۔اور نظم سے بالکل الگ اور نمایاں نظر آیا ہے۔

غزل آج ایک بالکل جدا اور الگ صنفِ سخن کا درجہ حاصل کر چکی ہے لیکن ایک زمانے میں وہ قصیدہ کا ایک حصہ تھی اس رائے یا خیال کو اس سے بھی تقویت ملتی ہے کہ قصیدے اور غزل دونوں کا مزاج اور ہیئت ایک سی ہے۔غزل کے ہیٔت کے حوالے سے بات کریں تو یہ وہ شعری تخلیق ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے آپس میں ہم وزن ،ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوں یا صرف ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں۔

پہلے شعر کو مطلع اور آخری شعر کو مقطع کیا جاتا ہے۔ پرانے شعراء نے غیر مردوف غزلیں بھی لکھی ہیں۔لیکن فی زمانہ ردیف کا التزام رکھا جاتا ہے۔

غزل کے اشعار کی تعداد زیادہ سے زیادہ ۱۷اور کم از کم پانچ ہیں گویا اشعار کی تعداد طاق ہونی چاہیے۔

غزل کے علاوہ باقی تمام شعری اصناف میں خیال کا تسلسل اور ربط موجود ہوتا ہے۔لیکن غزل کا ہر شعر اپنے طور پر ایک اکائی ہوتی ہے۔اور یہی غزل کی انفرادیت اور خوبی ہے کہ اس طرح اس کا ہر شعر خیال یا تخیل کی اپنی الگ دنیا میں لے جاتا ہے۔

اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ سے لے کر آج تک اردو غزل نے صدیوں کا سفر طے کیا ہے لیکن آج بھی اس کا قالب یا سانچہ وہی ہے جو روزِ ازل سے اسکے لیے تیار ہو گیا تھا۔البتہ معنوی طور پر غزل بہت حد تک بدل چکی ہے۔اس طرح اس نے اپنے دامن کو بہت کشادہ کر لیا ہے۔اُردو غزل کی تاریخ میں ولؔی کی غزل میں ہمیں پہلی بار غزل کے صحیح خط وخال اور اس کے فنی خصائص نظر آتے ہیں۔ولؔی نے فارسی مضامین وخیال کو بھی اردو غزل میں پیش کرنے پر خاص توجہ دی۔

پھر اردو شاعری اور بالخصوص غزل کی مقبولیت کا دور آتا ہے۔ جس میں مرزا رفیع سوداؔ، خواجہ میر دردؔ اور میر تقی میرؔ کے ہاں غزل اپنی پوری رعنائیوں، نزاکتوں اور جمال کے ساتھ جلوہ آراء ہے۔

دردؔ کے ہاں تصوف کی چاشنی ہے اور میرؔ نے اپنی محرومیوں کو آفاقی رنگ دینے کے ساتھ روح عصر کی ترجمانی کرتے ہوئے دل کو اجڑتی ہوئی دلی کا استعارہ بنا دیا۔ وہ دبستانِ دلی کے نمائندہ شاعر ہیں۔ دہلی کی غارت گری اور تباہی کی وجہ سے اکثر فنکار اور شعراء لکھنو کا رخ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ میر دردؔ اور سوداؔ کے زریں دور کے کچھ عرصہ بعد مصحفی، انشاء اور جرأت کو مقبولیت حاصل ہوئی انشاء کی شاعری کو ان کی ہجو گوئی نے برباد کیا۔ مصحفی لکھنؤ میں دہلویت کے واحد نمائندہ تھے اس دور کے بعد آتشؔ، ناسخؔ اور انکے شاگردوں کا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ سارے شعراء لکھنؤ کے اس خاص ماحول اور معاشرے کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں جن رجحانات نے اسی معاشرے کو ایک کھوکھلا اور ہنگامی معیارِ زندگی عطا کیا تھا۔

دہلی میں غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، حالیؔ اور داغؔ نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔ غالب اردو میں شاید وہ تنہا شاعر ہیں جن کی شاعری دلنشین اور دلآویز ہونے کے ساتھ ساتھ خیال انگیز بھی ہے۔ وہ ایک نکتہ شناس اور فلسفیانہ بصیرت رکھنے والے شاعر، مفکر، فنکار، زمانے کے نباض اور تہذیب کے علمبردار ہیں جن پر اردو دنیا اور اردو غزل کو ہمیشہ ناز رہے گا۔ کہ اُس نے خدا کائنات اور انسان کے رشتے پر بات کر کے اردو غزل کے نظام خیال کو فکر وشعور کی اساس پر ایک نئی جہت سے متعارف کروایا۔

مومنؔ خالص غزل گو شاعر ہیں اور داغؔ دبستان رام پور میں تنہا دبستان دلی کے نمائندہ تھے۔ اسی دور میں بہادر شاہ ظفرؔ نے بھی مشق بہم پہنچائی ان کی غزلوں میں معاملہ بندی، خارجی مضامین اور المیہ کی بہتات ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد غزل کے نئے دور کا آغاز ہوتا ہے حالی غزل کے قدیم انداز سے بیزار ہیں۔ وہ جدید غزل کے امام ہیں ان کی قیادت میں غزل جدید راستوں پر چل نکلتی ہے۔ اور نئی منزل کی طرف گامزن ہے۔ حالی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے قومی، تہذیبی اور اخلاقی مضامین غزل میں شامل کئے اور غزل کو نئی ذمہ داری سونپ کر اس میں افادی پہلو بھرے۔ اس زمانے کے بیشتر غزل گو حالی کے اس نئے پن کی طرف متوجہ ہوئے۔ اکبر، چکبست اور اقبال ان میں پیش پیش ہیں۔ اور پھر یہ سلسلہ حسرتؔ، جگرؔ، فانیؔ، یگانہؔ، فراقؔ، فیضؔ، احسان دانشؔ، مجازؔ اور ناصر کاظمی تک جا پہنچتا ہے اور غزل نئے بناؤ سنگار سے ہمارے سامنے آتی ہے۔

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے غازیوں نے اگرچہ ابتداء میں غزل پر نشانے لگا لگا کر حملے کئے اور الزام لگایا کہ غزل کا نازک نسوانی پیکر زندگی کے عالمگیر مسائل کی ترجمانی کا بار اٹھانے کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ لیکن غزل میں بقالللصلح کی صلاحیت کی وجہ سے بہت جلد یہ گھاؤ مندمل ہو گئے۔ اور نئی تازہ دم صورت اٹھ کھڑی ہوئی۔

تجربے کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک کے ساتھ غزل کو اپنے امکانات کی وسعت کے لیے ایک اور موقع

میسر آیا ترقی پسند شعراء نے اس صنف کو خارجی حالات اور نئے موضوعات سے ہم آہنگ کر کے غم جاناں اور غمِ دوراں کے درمیان ایک حسین امتزاج پیدا کیا۔ اس حوالہ سے فیضؔ کا نام بہت اہم ہے جس نے روایت علامات و استعارات کو نیا مفہوم عطا کیا۔ فیضؔ کا یہ انداز ہمیں جن دیگر ترقی پسند شعراء کے ہاں نظر آتا ہے ان میں ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمیؔ۔ ظہیر کاشمیریؔ، معین احسن جذبیؔ، مجازؔ، صفدر میرؔ، فارغ بخاریؔ اور ادا جعفریؔ بطور خاص لائق ذکر ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق کے سرکردہ ادباء میں میرا جی نے غزل کو گیت کے ہندی آہنگ سے آشنا کر کے اس کے مزاج میں جو گیا نہ رنگ پیدا کیا۔ یہ انداز بعد میں ابن انشاء اور جمیل الدین عالی کے ہاں نظر آتا ہے۔ ضیاء جالندھری، انجم رومانی اور حفیظ ہوشیار پوری جدید غزل کے حوالے سے بہت اہم نام ہیں اسی دور میں عابد علی عابدؔ، صوفی تبسمؔ، ماہر القادریؔ اور سید عبدالحمید عدمؔ بھی قابل ذکر ہیں۔

آزادی کے فوراً بعد غزل گو شعراء میں مصطفیٰ زیدیؔ، باقی صدیقی، شہزاد احمدؔ، شکیبؔ جلالی، ساقی فاروقی، فارغ بخاری، احمد فرازؔ اور حبیب جالبؔ قابل ذکر ہیں۔

تجربات و امکانات کے حوالے سے ۱۹۶۰ء کی دہائی بہت اہم ہے اسی دہائی میں لسانی تشکیلات کے زیر اثر اردو نظم، غزل کو مخصوص الفاظ، اسالیب اور موضوعات سے باہر نکالنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن یہ کوشش بطور اینٹی غزل معروف ہو گئی۔ اس حوالے سے ظفر اقبال، سلیم احمد، خلیل رامپوری، اور جلیل عالی کے نام بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

افتخار عارف اور سیف زلفی نے معاصر حالات کی عکاسی کے لیے واقعہ کربلا کو ایک بنیادی استعارہ بنایا۔

یہی تجربہ بعد میں غلام محمد قاصر کے ہاں اور زیادہ بہتر انداز میں سامنے آیا قاصر کی غزل میں نعت کے روحانی عناصر مرثیہ کا رثائی لہجہ ایک نئے آہنگ کو جنم دیتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں قدیم داستانوں کی فضاء غزل کو ایک نیا سحر عطا کرتی ہے۔ یہی سحر ثروت حسین کی غزل میں اساطیری کرداروں کی صورت میں نظر آتا ہے۔

جدید دور کی ہنگامہ آرائی اور پرشور فضاء میں انسان ہجوم میں تنہائی کا کرب سہہ رہا ہے۔ اسی حوالے سے صابر ظفر کی غزل میں فرد کی نفسیاتی گہرائیوں ذات کی محرومیوں اور ہمہ وقت خوف کا تسلسل نمایاں نظر آتا ہے۔

۷۰ کی دہائی کے شعراء میں جون ایلیاؔ، عبیداللہ علیمؔ، پروین شاکرؔ، مقبول عامرؔ جمال احسانی اور سجاد بابر اہم نام ہیں۔ جبکہ جدید دور میں عباس تابش، ابرار سالک، عزیز اعجاز، خاور احمد، احمد بہزاد، بلاشبہ یہ صلاحیت رکھتے ہیں کہ وہ اردو غزل کے امکانات میں بامعنی اضافہ کر سکیں۔

نئی نسل کے نئے شاعر ایک نئے اندازِ بیاں کو غزل میں سمو رہے ہیں اب غزل ایک نئے آہنگ، نئے مزاج، نئی خوشبو اور

نئے رس سے آشنا ہو رہی ہے۔ مستقبل قریب میں غزل، دوسری اصنافِ سخن میں گل سرسبد کی مانند نئی آن بان کے ساتھ خوب تر دکھائی دے گی اور اس کی مہک ہمارے تہذیبی مزاج اور کلچر سے گہرے رشتے کی وجہ سے چار دانگ عالم میں پھیلتی ہی چلی جائے گی۔

اردو کے شعری اصناف میں غزل کی اہمیت سے ہر خاص و عام واقف ہے۔ غزل کا تعلق فرد کے داخلی جذبے سے رہا۔ لہٰذا معاشرہ میں جو تبدیلیاں آتی رہیں اور ان کے اثرات جس طرح معاشرے پر پڑے۔ انہیں تجربات کو ہمارے شعراء نے اپنے داخل کی کٹھالی میں پگھلا کر اردو غزل کو ایک بڑا اثاثہ دیا۔ اسے غزل کا اعجاز سمجھنا چاہیے کہ تقریباً ہر شاعر نے شعر کہنے کی ابتداء غزل سے کی ان ہی شعراء میں سے ایک سیّدہ حنا بھی ہیں۔

سیّدہ حنا غزل کی شعری روایت کی امیں ہے کہ انہوں نے کلاسیکی رنگوں کو لے کر نئے ماحول اور منظر نامے میں نئے امکانات کی تلاش کی۔

انکی فکر و نظر اور شعر کے سوتے اس وقت پھوٹے جب روتے رلاتے جذبے ناآسودہ خواہشیں اور آنسوؤں کی ایک دنیا اس کے گرد آباد تھی لیکن ان دکھوں کی کھوکھ میں سے ہی اسے فن اور تخلیق کی صورت میں زندگی کی وہ روشنی دکھائی دی جو انہیں امید و بیم کے راستے دکھاتی رہی۔

اگر چہ انہوں نے ابتداء نثری تخلیقات سے کی تاہم فطری طور پر وہ ایک شاعر کا مزاج لے کر آئی تھیں۔ اور ان کی منثور تحریروں سے بھی یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ان کے پاس ایک شاعر کا قلم ہے جس نے بعد میں ''عشق سے طبیعت نے'' اور ''سیّدہ حنا کے ماہیئے'' کے نام سے مجموعے مرتب کر کے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا جادو جگایا۔

''عشق سے طبیعت نے'' ۱۹۹۰ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی جس میں سیّدہ حنا کی غزلوں کے ساتھ ماہیئے، نظمیں، ہائیکو اور گیت بھی شامل کئے گئے ہیں۔

اردو غزل کے صدیوں پر پھیلے سفر کو دیکھتے ہوئے سوال پیدا ہوتا ہے کہ سیّدہ حنا نے روایت کے پھولوں سے کتنا رس اور کیسا رنگ کشید کیا ہے۔ اور ان کے تخیل کی پرواز حال کے آئینے میں مستقبل کا اشاریہ بننے تک ان کی تخلیقی صلاحیتوں میں کس حد تک معاون ثابت ہوئی ہے۔

اختر ہوشیار پوری لکھتے ہیں،

> ''سیّدہ حنا کا یہ مجموعہ ہمارے ادبی اکتسابات کی فنی داستان ہے جس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ محترمہ سیّدہ نے ثقافت، ادب، تاریخ اور سیاست کو ارتقاء اور تہذیب کے تناظر میں ڈھال کر اسے شعر کے پیکر میں ڈھالا ہے۔'' (۱)

۱۔ عشق سے طبیعت نے　　　اختر ہوشیار پوری　　　۱۹۹۱ء۔۳۔۸

اختر صاحب کے بیان میں ادبی اکتسابات کا حوالہ گویا ان روایتوں سے منسلک رہنے کی علامت ہے۔ جس کو قراۃ العین طاہرہ اس مجموعے کے نام سے جوڑتی ہے،

''ہم غالب کے شکر گزار ہیں جس نے شعراء کو اپنے مجموعوں کے عنوانات کے انتخاب میں مدد دی۔ سیّدہ حِنا کا معاملہ کچھ مختلف اس لیے ہے کہ غالب پسندی انکے مجموعے کے عنوان سے ہی نہیں بلکہ انکی غزلوں سے بھی ہویدا ہے۔ (۱)

وہ آگے لکھتی ہیں،

''عصر حاضر کے بیشتر شعراء میؔر سے متاثر ہیں یا غالب سے۔ سیّدہ حِنا اپنے لہجے کی نرمی ،سوز و گداز اور دردمندی کے باوجود غالب سے قریب تر ہے کہ میؔر کلی کے کھلنے کو ہی اس کا انجام قرار دیتے ہیں لیکن غالب تمام تر تلخیوں اور زندگی کی بے رحمیوں کے باوجود غنچۂ دل کو کبھی پژمردہ نہیں ہونے دیتے۔ (۲)

کتاب کا انتساب نسرین سروش کے نام کرنے کے بعد دوسرے صفحے پر دل کو چھو لینے والا ایک نغماتی شعر ان کے گنگناتے قلم کا آئینہ دار ہے۔

دہک رہا ہے لبوں پر غرورِ تشنہ لبی
چھلک رہا ہے نظر سے خمارِ نیم شبی

بقول وصی محمد وصی،

''یہ شعر پڑھ کر مجھے احساس ہوا کہ سیّدہ حِنا کو اس وادی میں تشنہ لبی کا وہ غرور لے آیا ہے جو کبھی افسانوں میں ظاہر ہوتا تھا لیکن شائد انہیں پوری طرح سیراب نہیں کرتا تھا پھر وہ ناولٹ اور ماہیا کی طرف آ گئیں اور یہ بھی '' کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لئے'' ہی کی ایک صورت تھی۔ اور اب ان کے اظہار سخن کے لئے ''نقوش غزل'' اور نظم کی صورت میں میرے سامنے ہے تو یہ بھی تشنہ لبی کو سیراب کرنے کی کاوش ہے۔'' (۳)

لیکن غور سے دیکھا جائے تو کائنات میں تخلیق کا جذبہ ہی وہ بیقرار جذبہ ہے جو انسان کو دم لینے نہیں دیتا۔ وہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں لگا رہتا ہے بلکہ خود کائنات کے پورے نظام میں ایک مسلسل اور دائمی چکر ہمہ وقت جاری و ساری ہے۔ اس

۱۔عشق سے طبعیت نے قراۃ العین طاہرہ (غیر مطبوعہ)

۲۔ایضاً

۳۔عشق سے طبیعت نے وصی محمد وصی (میرٹھ ۱۹۹۰ء۔۵۔۲۲) (غیر مطبوعہ)

گردش اور سیمابی کیفیتوں کو دیکھ کر ہی حنا کہتی ہیں۔

ے دشت وصحرا کو سینچنے والو

کتنے ذرے ہیں تشنہ لب دیکھو (۱)

اور کائنات کے ذرے ذرے میں شائد اسی بے قراری کو دیکھتے ہوئے اقبال نے یہ فلسفیانہ نکتہ اخذ کیا۔

ے یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شائد

کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں

تخلیق کار کا منصب ہی یہی ہوتا ہے کہ وہ اس نا تمامیت کا احساس کر کے جتنا کچھ لے سکتا ہے اتنا ہی اپنی فکر اور بصیرت کی روشنی میں لوٹا بھی دے۔

سیّدہ حنا نے اپنے قلم سے جو رنگ بکھیرے ہیں ان کو اس بڑے تخلیق کار کے نام کر کے گویا اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ جس نے کائنات کی تخلیق کی اس نے اپنے بندے کو بھی جوہر تخلیق سے نوازا،

ے حرف اسکے، نطق اسکا، زبان و بیاں بھی وہ

میری بیاض، میرا قلم بھی اسی کا ہے

اسکی عطائے خاص تب و تاب زندگی

دل کا گداز روح کا غم بھی اسی کا ہے (۲)

اور پھر اس حمد کا لہجہ ایسا دل میں اُتر جانے والا ہے کہ حنا مکمل طور پر غزل کی شاعرہ کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ بقول اختر ہوشیار پوری،

''انہوں نے غزل کو ایک قرینہ بخشا ہے لہٰذا کتاب میں شامل اولین تخلیق ''حمد'' کا محرک لے کر سامنے آتی ہے لیکن اس کا تانا بانا غزل ہی کے رنگ میں ہے۔'' (۳)

سیّدہ حنا کی شاعری کی اکائی ڈھونڈنے کی کوشش کریں تو وقت کا تصور ایک بڑے واضح اشارے کے ساتھ سامنے آتا ہے اور وہ وقت کے اسی محور میں کائنات، انسان کے رویوں اور زندگی کے نشیب و فراز کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہم ان کے اسی تصور کو لے کر ان کی شاعری کا تجزیہ کریں ان کے فن پر بات کرتے ہیں۔

سیّدہ حنا کی شاعری ان سارے حوالوں سے مزین ہے جسے ہم شعر کے لئے لازمی قرار دیتے ہیں بالخصوص شاعری کی شعریت کا حوالہ، کہ بہت سی منظوم تحریریں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں ہم کلامِ موزوں تو کہہ سکتے ہیں لیکن ان میں تغزل کا دور دور تک

۱۔۲۔عشق سے طبیعت نے ص۔۴۹۔۲۵

۳۔عشق سے طبیعت نے اختر ہوشیار پوری

پتہ نہیں چلتا۔

سیّدہ حنا کی غزل نئی علامتوں سے مزین ہو کر بھی سہل ممتنع کا لطف رکھتی ہے یوں وہ پوری روایت کو لے کر جدید عصری تقاضوں تک پہنچتی ہے اور صدیوں کے ظلم میں پسنے کو تقدیر کا لکھا سمجھ کر نا امیدی کے صحرا میں نہیں بھٹکتی بلکہ جدید حسیّت کے ساتھ ایک پر امید لہجے میں نئے اور کشادہ راستے ڈھونڈتی ہوئی لفظ کو شعری ضرورت اور تقاضوں کے مطابق استعمال کرتی حیات نو کا پیغام سناتی ہے۔

ے ایک ایک برگ زرد کو بخشیں حیاتِ نو
اک اک لہو کی بوند کو صرفِ ہنر کریں

اک موج درد بن کے اتر جائیں روح میں
اک راز بن کے سینۂ ہستی میں گھر کریں (۱)

ساحل احمد کے بقول،

''ان کی غزل کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حالیہ غزل کے بدلتے ہوئے تیوروں سے آشنا ہیں اور کب، کہاں، کسطرح ان نئی جہتوں اور سمتوں کے اجالنے میں لفظوں سے مدد لی جا سکتی ہے۔ جیسا کہ انہوں نے شعری فکر کو نمو ریز کرنے میں ہر قسم کے زرد و سبز الفاظ استعمال کئے ہیں۔ دھول، کھلونا، اوس، اڑان، پتھر، روزن، سفر، شہر، دریچہ، ریت، پتا، آگ، چہرہ، گود، نور، ہستی، کاکل ایسے ہی عقد کشا الفاظ ہیں اسی طرح ہندی لفظوں اور مقامی بولیوں سے معتبر الفاظ کو برتنے میں کسی تکلف سے کام نہیں لیا یہ وہ الفاظ ہیں جن سے تہذیبی رشتوں کی آئینہ کشی اور معنی کی دنیا اجالنے میں مدد ملتی ہے۔
دھول، پھول، رت، آنچ، دھوپ، کھلونا، اوجھل، گھٹا، دکھ، کانٹا، آہٹ، ریت، انکھڑی، اڑان، تھکن، ٹھٹھک، پتھر، چھال، امرت، جل، جیون، ساگر، مدھر، سندر، بن وغیرہ جیسے الفاظ صرف لفظ نہیں علامت بھی ہیں اس لیے ان کے اشعار میں کشش و انجذاب کی کیفیت ملتی ہے۔'' (۲)

لفظوں کے انتخاب میں احتیاط کے ساتھ ساتھ سیّدہ حنا کے تراکیب بھی دیکھنے کے قابل ہیں۔ قراۃ العین طاہرہ کہتی ہیں،

۱۔ عشق سے طبیعت نے ص۔۵۵
۲۔ ایضاً دیباچہ ص۔۱۵

''عشق سے طبیعت نے'' کی بیشتر تراکیب فارسی سے مستعار لی گئی ہیں ۔ ہماری روایتی شاعری کا ایک اہم استعارہ مے و مئے خانہ سے تعلق رکھتا تھا اور شاعر کے شوق وجذب وجنوں کی کیفیات اجاگر کرتا تھا سیّدہ حِنا نے اسے از سرِ نو زندہ کر کے اسکے متعلق ایک پوری فضاء تشکیل دی۔'' (۱)

اس حوالے کو لے کر اگر ہم حِنا کی شاعری پڑھیں تو واقعی رند ساغر بدست، مے فروش، تشنہ لبی، مخمور نگاہیں، نشہ، رنج خمار، جامِ مے، ساقی اور موسمِ ناؤنوش جیسی تراکیب ایک قدیم فضاء میں لے جاتے ہیں۔

اسی طرح حِنا کی شاعری میں موسم بہار کے ساتھ جڑے احساسات بھی اشعار کی زینت بنے ہیں۔

پروائی، لالہ صحرائی، غنچۂ دل، گنگور گھٹا، سوکھا پتا، بادل، ابر، رنگ و بو، چمن، نکہت گل، غرورِ فصل بہار، وفورِ لالہ ؤنسترن وغیرہ انہیں قدیم روایت سے منسلک کرتے ہیں۔ اور ہندی و فارسی اور عربی لفظوں کے اشتراک سے بنائے گئے مرکبات سے شعری اسلوب کی بازیابی میں معنوی صفات کی جوت جگائی ہے جیسے سوکھا پتا، خشک ریت، خود ساختہ فکر، بے چہرہ اضطراب، بے رحم موسم، اور سوندھی باس وغیرہ،

حِنا کی تراکیب و بندش کی اختراع میں تخلیقی بصیرت کو دیکھئے۔ غبار نور، معمورۂ جہاں، کاکل زیست، بیابانِ جنوں، تکرار قوافی اور تکرار لفظی کی کیف آوری بھی موجود ہے۔

ؔ دار و رسن کی بات تھی ، رسم کہن کی بات تھی

ؔ کلیوں سے کہیں بجھ بجھ جائیں اور رنگ فضائیں برسائیں

ؔ محفل کائنات میں ، مرحلۂ حیات میں

صنعت تلمیح کو بڑی دلچسپی سے برتا،

ؔ آؤ اک بار تقاضا تو کریں مثل کلیم

ؔ ہر اہل دل کے واسطے سقراط کی طرح

سیّدہ حِنا نے جا بجا اپنے تخلص کی لفظی اور معنوی مناسبت سے مقطع میں خوب فنکارانہ تیور دکھائے ہیں،

ؔ حادثہ ہی تو ہے کہ رنگِ حِنا
کل تو واضح تھا آج مبہم ہے (۲)

۱۔ عشق سے طبیعت نے — قراۃ العین طاہرہ
۲۔ عشق سے طبیعت نے — ص ۔۳۲

خوشبوئے حنا کی پھیلی ہوئی تھی فضاؤں میں

معمورۂ جہاں میں یہ نکہت کہاں نہیں (۱)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ سیّدہ حنا نے غزل میں فنی حوالے سے اپنے انداز اور اسلوب میں بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ اور اپنے عہد کے مقبول و معروف لہجوں یا بیان کے پیرایوں سے اگر متاثر ہوئی بھی ہیں تو بہت کم۔

بات اپنی کہو تو اپنے انداز میں کہو، سچی شاعری کی میزان ہے اور انکی غزل نے اپنے لفظیات کے ساتھ اسی تاثراتی فضاء کو قائم رکھا ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا ہے کہ حنا کی شاعری میں بنیادی حوالہ وقت کا ہے۔ اور وقت کا حوالہ اگر ہم انکی پچھلی تخلیقات کو نظر میں رکھ کر کہیں تو یہ ان کی فکر و نظر کا محور دکھائی دیتا ہے۔

ان کے ناول ''وہ دن وہ راتیں'' (۱۹۶۱ء) کی ابتداء عبدالحمید عدمؔ کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

ے میں نے سوچا تھا چھلکتے ہی رہیں گے ساغر

مجھ کو معلوم نہ تھا وقت گزر جاتا ہے

اور بعد میں ان کے آنے والے آخری ناولٹ ''شہرزاد'' (۱۹۹۷ء) کا پہلا صفحہ دیکھیں تو وہاں بھی یہی تصور کارفرما نظر آتا ہے۔

''وہ کہانیاں کہتی رہیں اور زندگی کی جوئے رواں قطرہ قطرہ آگے بڑھتی رہی۔''

وقت اور زمانے کے الٹ پھیر کی کہانی کا یہ طلسم ازل سے ہر حساس انسان کا موضوع رہا ہے۔ اردو ادب میں مجید امجد کے ہاں یہ موضوع بڑے جامع انداز میں نہایت تسلسل کے ساتھ مختلف علامتوں اور حوالوں کے ساتھ منظوم ہوا ہے۔ سیّدہ حنا بھی وقت کے کھیل اور دنیا کے تصور میں انسانی رویوں کو ایک خاص زاویے سے دیکھ رہی ہے۔

ے مہروں کا حنؔا تھا کھیل سارا

کیا چال یہ وقت چل گیا ہے (۲)

وہ حالات کے دھارے میں بہتے ہوئے رات دن کے پھیر میں انسان کی بنائی گئی اونچ نیچ، انفرادی اور اجتماعی طور پر انسان کا اپنے منصب کا تعین نہ کرنے اور طبقاتی جبر کے تسلسل کو بھی وقت کے اسی تصور میں رکھ کر دیکھتی ہے۔

ے کوئی ندرت نہیں افسانۂ عالم میں حنؔا

ایک ہی بات کئی مرتبہ دہرائی ہے (۳)

۱۔۲۔۳۔ عشق سے طبیعت نے ص۔ ۳۸

سیّدہ حنا کو یہ احساس بھی ہے کہ نئی تہذیب جو صنعتوں اور مشینوں کی پروردہ ہے جہاں سارے پیمانے دولت اور مادے کی بنیاد پر بنتے ہیں وہاں انسان کی داخلیت کا کیا بنے گا؟ کہ مادے کی اہمیت میں تو رشتے دولت کے توسط سے متعین ہوتے ہیں۔ایسے میں جب زندگی سے احساس جمال رخصت ہوجاتا ہے تو سیدھے سادے راستے بھی گھٹن اور حبس کی لپیٹ میں آجاتے ہیں۔

ے پھول شعلے ہیں آگ شبنم ہے
زندگی کا مزاج برہم ہے

سیدھی سادی سی شاہراہِ حیات
کتنی پر پیچ کتنی پر خم ہے (۱)

یہی پرخم اور پر پیچ راستے اور زندگی کا برہم مزاج وہ وقت کے اُس بنیادی تصور میں رکھ کر دیکھتی ہے تو سوچتی ہے۔

ے دورِ زماں کی گردشِ پیہم سے فائدہ
اس سعیٔ ناتمام سے آخر حصول بھی (۲)

مادی آسائشوں کے حصول اور دنیا کی رسمیں نبھانے کے لیے جب رشتوں کی تجارت ہونے لگے تو شاعرکئی سوالات اُٹھاتا ہے لیکن وہ محض ایک محدود پیمانے میں رہ کرنہیں سوچتا بلکہ اس کی ذات کا کرب قومی اور ملکی المیوں میں بھی ڈھل جاتا ہے اور جب وہ عالمی تناظر میں ان المیوں کو دیکھتی ہے تو اسے ہر طرف بے حسی کا خوفناک سناٹا نظر آتا ہے۔

ے لوگوں کی بے حسی کا مداوا نہ ہوسکا
ہنگامہ شہر میں کوئی برپا نہ ہوسکا (۳)

کیسا عجیب شہر تھا ، کیسے عجیب لوگ
آنکھیں تو تھیں پہ منہ میں کسی کی زباں نہ تھی (۴)

اسے یوں لگتا ہے کہ بے حسی کی اس ڈھا دینے والی کیفیت نے ساری چیزوں کو منجمد کر دیا ہے اور کوئی نئی صبح ،کوئی سچ مچ کی سحر اور روشنی محض ایک خواب بن کر رہ گئی ہے ایک جیسے بے کیف دن اور ایک جیسی بے سکون راتیں، جیسے وقت ایک جگہ آ کر ٹھہر گیا ہو۔

ے رکھا ہے پاس کیا تیرے دن رات کے سوا
دیکھا ہے تجھ کو گردشِ لیل و نہار بس (۵)

اسی خیال کے تحت وہ زندگی کو ایک نہایت مختصر لمحے سے تعبیر کرتی ہے۔

۱۔۲۔۳۔۴۔۵۔عشق سے طبیعت نے ص ۳۲۔۳۹۔۵۹۔۵۴۔۴۷

؎ یہ حیات لمحۂ مختصر، تو شعاع بن کے حنؔا گزر
نہ کہیں ٹھہر، نہ قیام کر، نہیں روشنی کا کوئی وطن (۱)

اس طرح وہ عالم امکاں میں ہستی کے قدم رکھنے کو غنچے کے چٹکنے سے تعبیر کرتی ہے۔

؎ ہستی نے قدم عالم امکاں میں دھرا ہے
یا غنچہ چٹک کر کوئی ڈالی پہ کھلا ہے (۲)

اور اگر میرؔ کی زبان یا حنؔا کے وقت کے تصور کو سامنے رکھ کر اس شعر کی تشریح کی جائے تو کلی کچھ ہی روز بعد کملانے والی ہے۔

؎ کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ سیّدہ حنؔا کا تصور وقت اپنے جلو میں کسی قنوطیت کو لئے ہوئے ہے۔ حنؔا نے جس طرح زندگی کے خارزار میں وقت کے طوفانوں کا مقابلہ کیا۔ اس کی شخصیت کو ان سارے حالات وعوامل نے وہ گہرائی دی کہ مقابلتہً دوسری نسوانی آوازوں کے اس کے لہجے میں ایک مخصوص قسم کا رجائی پہلو ابھرا جس نے اسے ہمعصر شاعرات میں ایک انفرادیت بخشی ورنہ وہ کبھی ایسا شعر نہ کہتی،

؎ ایک لمحہ جو پلٹ کر نہیں آئیگا کبھی
اسی لمحے کو پھر اک بار پکارا جائے (۳)

ناآسودہ لمحوں اور منفی رویوں کے باوجود وہ مایوسی کا شکار نہیں ہوتی اور بار بار زندگی کی آنکھوں میں جھانکتی ہوئی نور وسرور کی تلاش میں طور تک پہنچ کر غالب کی ہمنوا بن جاتی ہے جس نے کہا تھا،

؎ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

اور حنؔا کہتی ہیں،

؎ آؤ اک بار تقاضا تو کریں مثل کلیم
کیا خبر ہے ہمیں کچھ اس سے سوا مل جائے (۴)

اور یہ تقاضا اسکے دل کو ایسی امنگ اور سرشاری کی کیفیت بخشتا ہے کہ وہ مایوسی کے ہر بت کو ٹکڑے ٹکڑے کرڈالتی ہے۔

۱۔۲۔۳۔۴۔عشق سے طبیعت نے ص۔۳۱۔۵۲۔۴۳۔۵۵

؎ سحر قریب ہے اٹھو کہ گنگنا تے چلیں

گلوں کو چھیڑتے کلیوں کو گدگداتے چلیں (۱)

مختصر یہ کہ سیّدہ حِنا کی غزل میں احساسات و جذبات کی سطح پر ہمیشہ ایک خاص طرح کی نرمی کا احساس ملتا ہے۔ جو پڑھنے والے کو اس کے شعر کی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ وہ اردو شاعری کے نسائی اظہار کے حوالے سے ایک انفرادیت لے کر آئیں اور اپنے مشاہدات و تجربات کو موضوعِ سخن بنا کر بھی آٹو بیا گرافیکل شاعری نہیں کی اور اس سوچ نے ان کے لہجے کو ایک ایسا قرینہ عطا کیا جو پھوٹتا تو انسان کے داخل سے ہے لیکن جس کے رنگ محدود نہیں ہوتے بلکہ کائنات کی وسعتوں میں پھیل جاتے ہیں آگے چل کر ہم سیّدہ حِنا کی شاعری کے کچھ اور رنگوں کو لے کر بات کو آگے بڑھائیں گے۔

سیّدہ حِنا کے ماہیئے :۔

ماہیا پنجابی کا مشہور لوک گیت (FOLK SONG) ہے۔ لوگ گیت کسی قوم کی انفرادی معاشرت، رسم و رواج، تہذیب و تمدن اور ثقافت کے ساتھ عام لوگوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ لوک گیتوں کا کوئی تحریری ریکارڈ نہیں ہوتا بلکہ سینہ در سینہ ایک دوسرے تک پہنچتے ہیں اور اسی لئے بالعموم ان کے خالق کا نام پس منظر ہی میں رہتا ہے۔

پنجابی کے ماہیوں کے بارے میں اگرچہ کوئی نہیں جانتا کہ وہ کن شعراء نے تخلیق کئے لیکن پنجابی ماہیے کے بارے میں یہ روایت مشہور ہے،

> ''بیسویں صدی کے ربع اول میں گجرات کے ایک نوجوان محمد علی اور ایک لڑکی بانو نے آپس میں شادی کے عہد و پیمان کئے۔ لڑکی کے والدین نے دونوں کو سختی سے منع کیا لیکن وہ اپنی ضد پر قائم رہے۔ بات عدالت تک پہنچی، بھری عدالت میں لڑکی نے اپنے خود ساختہ اشعار کو اپنی ہی دھن میں سمو کر اپنے محبوب کو ماہیا کے نام سے مخاطب کیا۔ جواباً محمد علی نے اسی دھن میں اشعار میں محبوبہ کو بالو کے نام سے مخاطب کیا۔ یہ سوال و جواب عدالت میں ہر شخص کی توجہ کا مرکز بن گئے۔ اس واقعہ کا ذکر اخبارات میں جلی سرخیوں کے ساتھ ہوا۔ سوال جواب کا یہ سلسلہ ہر جگہ دہرایا جانے لگا۔ ملک

۱۔ عشق سے طبیعت نے ص۔ ۳۶

کے طول وعرض سے لوگ یہ ڈرامہ دیکھنے آتے اوراس طرح مقدمے کے اختتام سے
پہلے ہی (جو ماہیا اور بالو کے حق میں ہوا) سوال وجواب کا یہ سلسلہ لوک گیت ماہیا کی
اختراع کا موجب بن گیا۔''   (۱)

اگراس روایت کو تسلیم کیا جائے تو پھر ''ماہیا'' اردو ہی کی نہیں بلکہ پنجابی کی بھی جدید ترین صنف قرار پاتی ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے، پنجابی میں ''ماہیا'' کی صنف کا سراغ بہت دور تک ملتا ہے۔

ڈاکٹر بشیر سیفی اپنے تحقیقی مقالہ میں ماہیے کا سراغ لگاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ماہیا کے ایک انداز کو ٹپہ بھی کہا جاتا رہا ہے جس کی دوصورتیں تھیں پہلی صورت میں
پہلا مصرعہ صرف ایک لفظ پر مشتمل ہوتا تھا اور دوسری صورت میں پہلے مصرعے کے لفظ
کو تین بارادا کر کے اسے مصرعے کی شکل دی جاتی تھی۔

۱۔کوے
موصلی گڑھا دے بابلا سس کٹنی صندوقاں او ملے

۲۔کوے،کوے،کوے
موصلی گڑھا دے بابلا، سس کٹنی صندوقاں او ملے'' (۲)

ڈاکٹر بشر سیفی نے ماہیا کے لیے ٹپے کا لفظ استعمال کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ٹپہ پشتو اصنافِ سخن مس سب سے زیادہ مقبول اورقدیم صنف ہے یہ پشتو لوک گیتوں کی وہ مشہور ومعروف اور منفرد تخلیقی صنف ہے جس کی مثال کسی زبان میں نہیں ملتی۔

که د زلمو نه پوره نه شوه
فخر افغانه جینکۍ به دی گټی نه

پروفیسر داور خان داؤد کے مطابق،

''بہ لحاظ تکنیک پنجابی ''ماہیا'' کسی حد تک ٹپہ سے ملتا ہے دونوں کا مفہوم ڈیڑھ مصرعہ
میں مکمل ہو جاتا ہے لیکن ماہیے کے ایک مصرعے کا دوسرے سے اسطرح ربط نہیں ہوتا
جس طرح ٹپے کے دو مصروعوں کا آپس میں گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ماہیا میں قافیہ کی
نوعیت ٹپوں سے مختلف ہوتی ہے۔ ٹپہ کے ہر بڑے مصرعے میں ''ہ'' کا قافیہ لازمی
طور پر استعمال ہوتا ہے۔'' (۳)

۱۔لوک گیت   مشمولہ ماہنامہ ''علامت'' لاہور (جون ۱۹۹۴ء)
۲۔اردو ماہیا تحقیقی مقالہ   ڈاکٹر بشیر سیفی   خیابان اصناف سخن نمبر پشاور ۲۰۰۱ء
۳۔پشتو ٹپہ   پروفیسر داور خان داؤد   ماہ نو (ستمبر ۱۹۸۳ء)

ٹپہ کو لنڈئی اور مصرعہ کے ناموں سے بھی یاد کیا جاتا ہے، لنڈئی اس لئے کہ اس کے دو مصرعوں میں ایک چھوٹا (۹) ارکان کا اور دوسرا بڑا یعنی (۱۳) ارکان کا ہوتا ہے۔

فوک میں اکثر و بیشتر چیزیں بنیادی طور پر گائی جانے والی ہوتی ہیں اور ماہیا اور ٹپہ بھی گائی جانے والی اصناف ہیں۔

اسلم جدون کے مطابق ماہیا اصلاً ڈیڑھ مصرعے پر مشتمل ہے اور اس ڈیڑھ مصرعے میں موضوع کے اعتبار سے پہلا مصرعہ (یعنی نصف مصرعہ) عام طور پر غیر ضروری ہوتا ہے جو محض وزن یا لے کے لئے آتا ہے لیکن کہیں کہیں ڈیڑھ مصرعہ مل کر ہی مضمون کو ادا کرتا ہے۔

دو پتر اناراں دے

ساڈاں دکھ سن سن کے روندے پتھر پہاڑاں دے (۱)

پنجابی ماہیے کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ پہلا مصرعہ عموماً خارجی اور دوسرا داخلی جذبے اور احساس کو لفظوں میں مظہور کرتا ہے گویا خارجی چیزوں کو داخلی محسوسات کے اظہار کا پیمانہ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اختر ہشیار پوری کے بقول،

> ''تصور حیات اور انسانی تاریخ کے لحاظ سے ماہیے اور ٹپے کے ڈانڈے آپس میں جڑے ہوئے ہیں اور مزاج کے اعتبار سے بھی ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ یاد رہے کہ فن ہمیشہ معاشرے کے بطن سے پیدا ہوتا ہے لہٰذا سرچشمہ ارضی کے طور پر ماہیہ اور مادی زندگی کی لطافت کی صورت میں ٹپہ ادب کا فطری لہجہ رکھتے ہیں۔'' (۲)

اردو میں ماہیا نگاری کی ترویج کے عوامل میں سے ایک جاپانی صنفِ سخن ہائیکو بھی ہے ''اَسّی'' (۸۰) کی دہائی میں جب اردو میں ہائیکو کا چرچا ہوا تو بعض لوگوں نے اسے پنجابی صنف ماہیا کے مماثل بتاتے ہوئے یہ موقف اختیار کیا کہ جب ہمارے ہاں ہائیکو سے ملتی جلتی صنف ماہیا موجود ہے تو ہائیکو کی بجائے ماہیا کیوں نہ کہا جائے کہ اس کا تعلق ہماری تہذیب وثقافت سے ہے۔ ہائیکو کے برعکس ماہیے کا پہلا مصرعہ بالعموم محض صوتی آہنگ کو بڑھانے کے کام آتا ہے۔ جبکہ اردو میں جو ماہیے تخلیق ہو رہے ہیں ان کا پہلا مصرعہ بقیہ دو مصرعوں سے پیوست ہوتا ہے یعنی پنجابی کے برعکس اردو ماہیا کے تینوں مصرعے باہم مربوط ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر بشیر سیفی کے بقول،

> ''پنجابی ماہیے کا مرکز و محور ماہیا یا ماہی یعنی محبوب ہے چنانچہ ماہیے میں زیادہ تر محبوب

۱۔ مرتب ماہیے اسلم جدون لوک ورثہ کا قومی ادارہ اسلام آباد (۱۹۷۹ء)

۲۔ عشق سے طبیعت نے اختر ہوشیار پوری

کے ہجر وفراق میں پگھلنے کی کیفیت، اس سے ملاقات کی آرزو اور انتظار کے جاں گسل
لمحات کی عکاسی کی جاتی ہے اور چونکہ بالعموم ماہیے میں تخاطب عورت سے مرد کی
طرف ہوتا ہے اس لئے نرمی لوچ اور مٹھاس اس صنف کے بنیادی اوصاف ہیں لیکن
ماہیا صرف متذکرہ موضوعات تک محدود نہیں۔

سنیاریا گھڑ چاندنی
بخشیں گناہ مولا، بھل بندیاں توں ہو جاندی'' (۱)

اردو میں ماہیے کو تخلیقی سطح پر اپنانے والوں میں چراغ حسن حسرت کے علاوہ اختر شیرانی کا نام بھی آتا ہے۔ حسرت کے ماہیوں پر ماہیے کے بجائے ایک گیت کا عنوان چسپاں ہے۔ نیز ڈیڑھ مصرعے کی شکل میں تحریر کئے گئے۔

ے ساون کا مہینہ ہے
ساجن سے جدا ہو کر، جینا کوئی جینا ہے
اب اور نہ تڑپاؤ
یا ہم کو بھلا بھیجو، یا آپ چلے آؤ
باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو، ہم تم کو نہیں بھولے (۲)

اختر شیرانی نے اس امر کی صراحت کے ساتھ ماہیا پیش کیا کہ ماہیا کو تصرف کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔

ے کیا روگ لگا بیٹھے
دل ہم کو لٹا بیٹھا، ہم دل کو لٹا بیٹھے
کیا روگ لگا بیٹھے
دم عشق کا بھرتے ہیں
ہم یاد نہیں کرتے ہیں، وہ ہم کو بھلا بیٹھے
کیا روگ لگا بیٹھے (۳)

اختر شیرانی نے یہ تصرف کیا کہ دوسرے مصرعے کے نصف آخر کو نصف اول بنا دیا۔ اس کے بعد بشیر منذر، عبدالحمید بھٹی، اور ثاقب زیدوی کے ماہیے سامنے آتے ہیں بعد میں علی محمد فرشی، امجد اسلام امجد، اور نصیر احمد ناصر نے بھی اس طرف توجہ کی۔ جہاں

۱۔ اردو ماہیا تحقیقی مطالعہ ڈاکٹر بشیر سیفی
۲۔ ایک گیت مشمولہ ہفت روزہ ''شیراز'' لاہور (جولائی ۱۹۳۷ء)
۳۔ طیور آوارہ اختر شیرانی مشمولہ کلیات اختر

تک سیّدہ حنا کی بات ہے تو ان کے ماہیے پہلی بار جون جولائی ۱۹۸۸ء میں چھپے۔(۱)

اور سیّدہ حنا ماہیا نگاروں کی صنف میں پہلی خاتون بطور ماہیا نگار اُبھری چنانچہ ڈاکٹر انور سدید نے انکی انفرادیت واضح کرتے ہوئے لکھا۔

''اردو میں سیّدہ حنا نے نسائی لطافت کو فروغ دیا اور تینوں مصرعوں کو مربوط معنویت عطا کی۔ان کا انداز نیا اور گیت کے مزاج اور دیہاتی فضا کے قریب ہے۔'' (۲)

پنجابی ماہیے کی روایت کے مطابق ماہیا میں عورت کی طرف سے جذبات کا اظہار ہوتا ہے اس لئے سیّدہ حنا کے ماہیے اس لحاظ سے جدید اردو ماہیوں کا اہم مجموعہ ہے کہ حنا نے اس نرمی ،لوچ اور مٹھاس کو بڑی حد تک برقرار رکھا ہے۔

سیّدہ حنا کے ماہیوں کا مجموعہ کیوپڈ (محبت کے دیوتا) کے خوبصورت ٹائٹل سے آراستہ ہو کر جنوری ۱۹۹۴ء میں منظر عام پر آیا۔خود سیّدہ حنا نے کتاب کے آغاز میں لکھا ہے۔

''ماہیا میری پہچان نہیں میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں آئی اور ۱۹۵۶ء سے ۱۹۸۹ء تک افسانے لکھتی رہی لیکن اچانک افسانوں کا نزول بند ہو گیا تب میں نے مختلف اوقات میں کی ہوئی شاعری کو یکجا کیا اور کچھ تازہ اشعار ماہیے اور ہائیکو شامل کر کے ایک کتاب ''عشق سے طبیعت نے'' چھاپ دی جس میں خلاف توقع میرے ماہیوں کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی۔'' (۳)

سیّدہ حنا نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس کتاب کے تمام ماہیے ''اوراق'' اور ''ابلاغ'' میں شائع ہو چکے ہیں۔جس وقت سیّدہ حنا نے ماہیے لکھنے شروع کئے اس وقت وہ ایک پورا ادبی اور ذہنی طور پر ارتقائی سفر طے کر چکی تھی۔اس لئے ان کے ماہیوں میں ایک خاص تنوع اور ترتیب کا احساس ہوتا ہے۔جس میں تجربات کے پھیلاؤ کے ساتھ ماہی کا روایتی تصور کہیں کہیں دب کر رہ جاتا ہے۔اور ذات کے ساتھ ساتھ ایسے دوسرے موضوعات بھی ماہیے کے فارم میں ڈھلتے چلے گئے ہیں جن کے متعلق شائد ہی کسی نے اس انداز سے برتنے کا سوچا ہو۔

ان میں بچپن کی معصوم یادوں کے ساتھ پردیسیوں کے آنے کی مسرت بھی ہے اور داتا کی نگری میں بچھڑے ہوؤں کے ملنے کی آشائیں بھی ،عقائد وتصورات بھی ہیں اور وجدان وتصوف کی باریکیاں بھی ،؎

۱) گل شاخوں پہ کھلتے ہیں
روضے پہ تیرے داتا
بچھڑے ہوئے ملتے ہیں

۱۔سیّدہ حنا کے ماہیے مشمولہ ''اوراق'' لاہور (جون جولائی ۱۹۸۸ء)

۲۔اردو ادب ڈاکٹر انور سدید (۱۹۸۸ء)

۳۔سیّدہ حنا کے ماہیے جنوری ۱۹۹۴ء

۲) کچھ فیض ہی پا جائیں
دل میں ہے یہی اب تو
اجمیر سے ہو آئیں

۳) نظاروں کی کثرت ہے
ٹوٹا ہوا آئینہ
پیمانہ وحدت ہے

۴) چلتے ہوئے رستے میں
املی کے کناروں کو
رکھ لیتے تھے بستے میں

سیّدہ حِنا کے ماہیوں میں موسموں کا حوالہ بھی بار بار بڑے البیلے انداز میں آیا ہے۔

۱) آکاش پہ بدلی ہے
تھوڑا تو ٹھہر جاؤ
کیا جانے کی جلدی ہے

۲) ماتھے پہ پسینہ ہے
گوری ہے بہت بے کل
ساون کا مہینہ ہے

۳) پھول آئے چنبیلی پر
مہندی سے لکھو سکھیو
نام اس کا ہتھیلی پر

اس طرح ہمارے ماحول سے جڑے خاص قسم کے اوہام وتصورات جو ہمارے ہاں عقائد کا درجہ اختیار کر چکے ہیں، کی عکاسی بھی ان ماہیوں میں بارہا بڑے دلچسپ انداز میں ہوئی ہے۔

۱) ٹھہرا ہوا پانی ہے
بوسیدہ عقائد ہیں
تہذیب پرانی ہے

۲) دنیا سے نرالا ہے
تعویذ گلے میں ہے
نازوں کا وہ پالا ہے

۳) الو وہ بناتی ہے
بھاوج میرے بھائی کو
تعویذ پلاتی ہے

---

۴) دیوار پہ کاں بولا کس آس پہ گوری نے
دروازہ کھلا چھوڑا

۵) کرتے کا بٹن ٹوٹا بتلا تو سہی ساجن
کس بات پہ تو روٹھا

اس طرح موجودہ دور کا ذہنی انتشار، ہجوم میں رہ کر تنہائی کا احساس، اس تنہائی میں دیواروں پر سایوں کا ابھر آنا جدید شاعری کے اہم حوالے ہیں لیکن سیّدہ حِنا نے اسے ماہیے میں سمو کر اس صنف کو نہایت وسعت عطا کی ہے۔ جیسے

۱) دنیا کے جھمیلے ہیں باہر سے بہت رونق
اندر سے اکیلے ہیں

۲) دن میں بھی اندھیرا ہے اس شہر تمنا کو
آسیب نے گھیرا ہے

۳) تنہائی سے ڈرتے ہیں دیواروں پہ کمرے کی
سائے سے ابھرتے ہیں

سیّدہ حِنا کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایسے بہت سارے مختلف موضوعات کو برتتے ہوئے بھی ماہیے کی غنائیت اور لطافت کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ اور اس میں ایک بے ساختگی بھر دی اس بحث کو اختر ہوشیار پوری کے تجزیے پر سمیٹے ہیں۔

''سیّدہ حِنا کی اختراعی کاوشیں صوبہ سرحد میں ابھرنے والی نسائی لہجے سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ان کی مہتمم بالشان کوشش ماہیے کی شکل میں ابھر کر سامنے آئی ہے۔ ماہیہ بنیادی طور پر پنجاب کی رومانی آواز ہے مگر آرٹ جغرافیہ نہیں رکھتا لہٰذا ماہیا اب سیّدہ حِنا کی کوششوں سے سرحد میں فروغ پا رہا ہے اور وہ اس کو نئی سمتیں عطا کر رہی ہیں۔'' (۱)

سیّدہ حِنا کے ہائیکو، نظمیں اور گیت :۔

غزل اور ماہیے کے علاوہ سیّدہ حِنا نے جن شعری اصناف میں طبع آزمائی کی ان میں ہائیکو،

۱۔ عشق سے طبیعت نے ایک تبصرہ اختر ہوشیار پوری (غیر مطبوعہ)

نظم اور گیت شامل ہیں۔

ہائیکو مختصر ترین جاپانی صنف سخن ہے اور عالمی سطح پر مقبولیت رکھتی ہے۔ ہائیکو جاپانی زبان وثقافت کے ساتھ مخصوص ہے۔ جاپانی زبان میں مصرعے اور وزن وقافیہ کا وہ تصور نہیں ہے جو اردو میں ہے۔ مختلف اصناف کے ساتھ ارکان مخصوص ہیں مگر انہیں بحر نہیں کہا جا سکتا اور نہ ہی انہیں مصرعوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

جاپان میں لفظ ہائیکو کے معنی کھیل کے نظم کے ہیں۔ ہائیکو تین حصوں کی ایک سطر میں جو بالعموم ۵۔۷۔۵ ارکان پر مشتمل ہوتا ہے لکھی جاتی۔ جب ہائیکو کا دیگر زبانوں میں ترجمہ ہوا تو اسے تین مصرعوں میں ترجمہ کیا گیا۔ یہ گویا ردیف قافیہ کی قید سے آزاد ایک مخصوص نوعیت کی آزاد نظم ہے۔ جاپانی زبان کی مخصوص ساخت، مخصوص آہنگ، نیز مخصوص عروضی تنظیم ہائیکو کی تخلیق میں رچی بسی ہوتی ہے۔ مثلاً

ہو تو تو گے سو　　　　کیشو ا وا و تے

نا کی نا کی تو بوزو　　　　کے موری ہائی یوکو

ایوگا واشی۔ باشی　　　　کا رے نو کو نا　　　　(سو سیکی)　　(۱)

(پریشانی کے عالم میں کوئل کوکتی ہے۔ ریل کے پیچھے دھواں سرک رہا ہے۔ میدان ویران ہے)

اب اردو میں تین مصرعوں کی نظم جو مختلف اوزان میں لکھی جائے کو ہائیکو کہتے ہیں۔ کراچی کے بعض شعراء نے جو ارکان استعمال کئے ہیں وہ درست ہیں اگرچہ ماہیے کے آہنگ کے قریب ہیں لیکن قافیے کا التزام درست نہیں۔ ان کی یہ بات درست نہیں کہ ہائیکو کا دوسرا مصرعہ طویل ہوتا ہے۔ مثلاً دیکھئے۔

سو دا وا تا ئی شو تو　　　　=۷

آ او سا تسو ما یوری　　　　=۷

ر ی ن گو ا و کو　　　　= ۵　　　　(۲)

یہ ممتاز ہائیکو نگار ناکامورا کوساؤ کی معروف ہائیکو ہے جس میں دو مصرعے برابر ہیں اور تیسرا مصرعہ چھوٹا ہے۔ اس ہائیکو کی روشنی میں دوسرے مصرعے کی طوالت پر اصرار کرنا بھی درست نہیں ہے۔

ڈاکٹر محمد امین اپنے مضمون ''ہائیکو کے مسائل'' میں لکھتے ہیں،

''ہیئت کے حوالے سے ہائیکو کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے کہ،

''ہائیکو مختلف بحور میں مساوی الاوزان اور غیر مساوی الاوزان مصرعوں میں لکھا جاتا

۱۔ نوائے ٹوکیو　　　جنوری ۱۹۹۵ء

۲۔ ایضاً

ہے۔بعض ناقدین مخصوص اوزان کی بات کرتے ہیں لیکن اس بات پہ اختلاف ہے
کہ وہ مخصوص اوزان کونسے ہوں، ہر شاعر کا اپنا ایک مخصوص آہنگ ہے وہ اسی میں
اظہار کی سہولت محسوس کرتا ہے۔'' (۱)

ہائیکو کے موضوع اور مواد سے متعلق کرامت علی کہتے ہیں کہ،

''اس نظم میں ایسا لفظی پیکر پیش کیا جاتا ہے جس سے کوئی دیکھی ہوئی یا محسوس کی ہوئی
شے نظر کے سامنے ٹھہر جاتی ہے۔ یا ماضی کے کسی واقعہ کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔''(۲)

اور جناب رفعت خان کے بقول

''ہائیکو کے موضوعات، فطرت، موسم، مناظر، نیا سال اور درد و داغ وغیرہ ہوتے
ہیں۔'' (۳)

سید حامد حسین کے خیال میں،

''جاپانیوں نے ہائیکو سے شاعری، پہیلی اور ڈرامے تینوں کا کام لیا ہے۔ (۴)

اور جناب شمس الرحمان فاروقی کے مطابق،

''اردو میں اصل ہائیکو لکھنا ممکن نہیں ہے کیونکہ اس کے لئے جو شرائط اصل جاپانی میں
ہیں وہ اردو میں پوری نہیں ہوسکتیں۔'' (۵)

فاروقی صاحب کی بات اپنی جگہ ہیئت کے زمینی سُروں کے حوالے سے درست ہے لیکن حقیقت ہے کہ اردو تو اردو، پشتو میں اتنے معیاری اور دلچسپ ہائیکو اور اسکے مجموعے سامنے آئے ہیں کہ یوں لگتا ہے جیسے اس صنف کی اٹھان یہاں سے ہوئی ہو مثلاً،

چاراته وے چه د سپرلی موسم کښنی
هغه تر لرے ګرځی ساګو پسے
ځکه پټی کښنی مې شړشم او کرل (۶)

ہائیکو کے موضوعات میں فطرت، موسم، مناظر اور درد کی بات کی گئی۔ اور جب ہم سیّدہ حنا کے ہائیکو دیکھتے ہیں تو یہاں بھی یہ رنگ ہائیکو کے مخصوص قالب میں ڈھل کر اپنی شوخی دکھا رہے ہیں

۱۔ خیابان اصناف سخن نمبر پشاور ۲۰۰۱ء
۲۔۳۔۴۔۵۔ ایک مذاکرہ (پھر سنیے) آل انڈیا ریڈیو دہلی (مارچ ۱۹۹۸ء)
۶۔ مسکا اسماعیل گوہر

سرد ہواؤں میں
بادل اڑتے پھرتے ہیں
سیریں کرتے ہیں

اس ہائیکو میں سیّدہ حِنا کی فنی گرفت نے اردو ہائیکو کو جاپانی ہائیکو کے بہت قریب لا کھڑا کر دیا ہے۔

سیّدہ حِنا کے ہائیکو ہیئت کے ساتھ اپنے موضوعات کے حوالے سے بھی ایک لطافت اور روح پرور موسیقیت اور شعریت سے مملو نظر آتے ہیں مثلاً،

۱) بارش کی بوندیں
چھم چھم برسا کرتی ہیں
راگ سناتی ہیں

۲) پھولوں کی ڈالی
تیز ہواؤں میں دیکھو
کیسے لچکتی ہے

جس طرح حِنا نے ماہیے میں مختلف موضوعات کو فنی سلیقے سے برتتے ہوئے انہیں اپنی خلاقانہ آنچ سے آئینہ کیا۔ اسی طرح ہائیکو میں گھر آنگن کی کچھ معصوم مسرتیں اور فطرت کی خوشبو میں بسی ہوئی خوشگوار حیرتیں لا کر اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا،

۱) ماں نے بچے کا
منہ دھو کر پیار کیا
اور بھینچ لیا

۲) اَمی جلدی سے
چائے بنا کر لے آؤ
کتنی سردی ہے

۳) بچہ ہنستا تھا
امی غصہ کرتی تھی
پیارا منظر تھا

اور نکتہ آفرینی ملاحظہ کریں۔

ب   ۱)   سیدھی سڑک پہ بھی

جب گاڑی دوڑاتے ہیں

موڑ آجاتے ہیں

۲)   چائے کی پیالی

دیتے دیتے اس نے

ایک ذرا چھلکا دی

۳)   جاؤ مل آؤ

پر اسکے شانے لگ کر

رونے مت لگنا

شعر و ادب کی دنیا میں اگر ایک طرف نظم سے ساری شاعری مراد لی جاتی ہے تو دوسری جانب نظم ایک شعری صنف بھی ہے۔اس کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے، وہ شعری تخلیق جس کے تمام اشعار مربوط اور مسلسل ہوں اور ایک خیال کے گرد گھومتے ہوں وہ نظم ہے۔

موضوعاتی اور ہیتی اعتبار سے نظم اتنی وسیع ہے کہ اس کی کوئی مخصوص ہیئت مقرر نہیں کر سکتے ۔ زندگی کا ہر واقعہ، رنگ، احساس اور ہر قسم کی کیفیات نظم کا موضوع بن سکتی ہیں اس کے نظم کو نہ تو موضوعی اصناف میں اور نہ ہیتی اصناف میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس لئے کہ مدتوں سے یہ مختلف ہیئتوں میں لکھی جاتی رہی ہے۔ جیسے مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، متسع، معسر، غزل، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، معرٰی، آزاد، اور نثری نظم

اردو کے نظم گو شعراء میں نظیر اکبر آبادی کا نام بہت نمایاں ہے۔ مولانا حالؔی اور محمد حسین آزاد جدید نظم کے سرخیل کہلائے جاسکتے ہیں۔ علامہ اقبال بھی مجموعی طور پر اور بنیادی حیثیت سے نظم کے شاعر ہیں۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک اور بالخصوص ترقی پسند تحریک اور بعد میں حلقۂ اربابِ ذوق نے نظم میں کئی بڑے شعراء کو سامنے لانے میں اہم کردار ادا کیا۔

اقبال کے بعد جن شعراء نے خاص طور پر نظم کی طرف توجہ دی ان میں سیماب اکبر آبادی، تاجور نجیب آبادی جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، حفیظ ہوشیار پوری، فیض احمد فیضؔ، آغا حشر، ڈاکٹر تاثیر، ن۔م راشد، میرا جی، مصطفٰے زیدی، اور مجید امجد کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اردو ادب میں خواتین کے تخلیقی کارناموں میں افسانے اور ناول کا پلہ ہمیشہ بھاری رہا۔ اور نثری کاوشوں میں انہوں نے نام اور مقام بھی پیدا کیا۔ لیکن بیداریٔ نسواں اور زندگی کی کروٹوں میں نئی شاعرات نے ثابت کر دیا کہ وہ نظم اور غزل میں بھی بہتر اور معیاری تخلیقات کی مثالیں قائم کر سکتی ہیں۔

سیّدہ حنا کا مجموعۂ شعر بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ سیّدہ حنا فطری رجحانات کی شاعرہ ہیں۔ ان کے محسوسات بغیر کسی تکلف و تصنع کے شعر کے پیکر میں ڈھل کر دل کے دروازے پر دستک دیتے ہیں۔ ان کی ہر نظم خیال یا احساس کی اکائی کی تکمیل کرتی ہے۔ آزاد اور پابند دونوں طرح کی نظمیں ان کے شاعرانہ تجربے کے ساتھ ان کے مجموعے میں موجود ہیں۔ ان کی بعض نظمیں جیسے ''ایک سوال''، ''یہی زندگی یہی بندگی''، ''ماڈل'' اور ''تسلسل'' جذبات و محسوسات، تجربات و کیفیات کی آئینہ دار ہیں۔

ان نظموں میں وہ ہر فطری شاعر کی طرح انسان کائنات اور زندگی کے ڈوبتے ابھرتے رنگوں پر غور کرتی اور انہیں اپنی شاعرانہ فکر کا حصہ بناتی ہے۔

سیّدہ حنا نے بڑی سچائی کے ساتھ اپنے احساسات کو رقم کیا ہے اور اس کا اندازہ ان کی نظم ''انمول'' پڑھنے سے ہو جاتا ہے کہ انہوں نے کس امیدِ موہوم کے سہارے بڑے سخت دن دیکھے ہیں۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے،

مرتے جیتے روتے ہنستے
کتنی صدیاں بیت گئیں
آنسو پی کر دکھ سہہ کر
جینا ٹھہرا
خونِ جگر پینا ٹھہرا
چلتے چلتے تھک گئے پاؤں
آبلہ پا
کتنے صحرا، کتنے کانٹے
پیار کی پیاس
سکھ کا سپنا
کیا کیا سوچا
کیا کیا دیکھا

دکھ ہی دکھ پائے

کس نے پوچھا کس نے جانا

کس نے جھانکا دل کے اندر

کس نے دیکھے دل کے داغ

کس نے بازو پھیلائے

کس نے سمیٹے دکھ

ایک جیون

بے قیمت، بے مول

ٹوٹا پھوٹا

کوئی نہ دیکھے کوئی نہ پوچھے (۱)

وصی محمد وصیؔ کے مطابق

''یہاں تک پہنچتے پہنچتے قاری یا سامع کا جذباتی رشتہ ان کے ہمراہ ہو جاتا ہے لیکن یہاں آگے بڑھ کر وہ گریز کرتی ہے۔ معلوم نہیں کسی مصلحت کا شکار ہو کر یا جذباتی طور پر بہرحال قاری یا سامع کو بھی مجبوراً گریز کرنا پڑتا ہے۔ (۲)

زندگی باوجود دکھ درد مصیبتوں، تکالیف اور اذیتوں کے ساتھ عزیز اور مطلوب تر ہے اور یہی اس کا انوکھا پن ہے۔ زندگی کے رواں دواں خاکہ میں سیّدہ حنا کی نظم ''تسلسل'' پڑھنے کے لائق ہے۔

کہ دیکھو

اگر زخم تھے ہم تو مرہم بھی ہم تھے

کہیں ظلم کی شکل میں ''جلوہ گر''

کہیں بن کے مظلوم، ہم نوحہ گر تھے

بسایا کبھی باغ دنیا

اجاڑا کبھی

کبھی سرکشی کی ادا بھا گئی

۱۔ عشق سے طبیعت نے انمول ص۔۱۲۱

۲۔ عشق سے طبیعت نے وصی محمد وصی (میرٹھ)

تو ٹکرا گئے پربتوں سے

مگر پھر بھی سوچو

ہے آباد دنیا ہمارے ہی دم سے

یہ پھل پھول کلیاں

یہ آبادیاں، یہ محلات یہ پلازے

یہ انسان کے معجزے

یہ کرامات دیکھو

اگر ہم نہ ہوتے تو

یہ کچھ نہ ہوتا

محبت نہ ہوتی

عداوت نہ ہوتی

بھلا نا نہ ہم کو (۱)

یہ اُس طویل نظم سے ایک ٹکڑا تھا جس میں انہوں نے انسانی تاریخ کے نشیب وفراز اور فطرت وجبلی قوتوں، عدم سے ازل اور ازل سے ابد تک کے گھومتے ہوئے چکر کی طنابیں کھینچی ہیں۔ اس نظم کو پڑھتے وقت بے اختیار میراجی کی نظم ''یگانگت'' کے پہلے دو مصرعے یاد آ جاتے ہیں۔

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے

فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے (۲)

سیّدہ حنا کی نظم ''اس تسلسل کے جھولے'' کی کہانی ہے نظم میں ''بھلا نا نہ ہم کو'' کی تکرار نے مرکزی خیال کو قوت اور توانائی دی ہے اور قاری کا ذہن بلا تکلف وتر ددان کا ہم خیال وہمنوا بن جاتا ہے۔

سیّدہ حنا کی نظموں میں زندگی کی قریبی تجربات کی عکاسی سے ان کے خیالات ان کے ذہن میں واضح ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اسلوب میں کوئی ایسا ابہام یا پیچیدگی نہیں ہے۔ خیال کا اچھوتا پن ان سے ایسا خاکہ مرتب کرواتا ہے جسے پڑھتے ہی ہم بے اختیار سر دھننے لگتے ہیں۔ اسی تناظر میں اس بحث کو ان کی نظم ''خلاصہ'' پر سمیٹتے ہیں۔

یہی ایک قطرہ

۱۔عشق سے طبیعت نے — تسلسل — ص۔۱۲۶

۲۔کلیات میراجی — یگانگت — ص۔۴۰

یہی ایک پتہ

یہی اک کرن

یہی ایک چہرہ

یہ قطرہ، سمندر

یہ پتہ گلستاں

کرن مہر تاباں

یہ چہرہ ہجوم بشر ہے

مگر پھر بھی دل کی یہ خواہش رہی ہے

کہ ارض و سما کی سبھی وسعتوں کو

کراں تا کراں

افق تا اُفق

سب حدوں کو وہ بانہوں کے حلقے میں لے لے

مگر ایک انساں

یہ بے چارہ انساں ضعیف اور بے بس

ہزاروں برس بھی جیئے تو

کتابِ جہاں کو مکمل تو پڑھنا بڑی بات ہے

خلاصہ بھی اسکا

وہ مشکل سے ہی پڑھ سکے گا۔ (۱)

سیّدہ حنا کے شعری مجموعے ''عشق سے طبیعت نے'' میں دو گیت بھی شامل ہیں۔ اردو میں گیت لکھنے کی ابتداء کرنے والوں میں عظمت اللہ جان کا نام سرفہرست ہے۔

گیت کی پیدائش سے موت تک کے مختلف مرحلوں اور موقعوں کی ترجمانی کرتا ہے گویا گیت انسان اپنی جبلت میں لے کر آیا ہے کہ گیت جذبوں کا اظہار ہے اور جذبہ انسان کے اندر سے طلوع ہوتا ہے۔

میراجی ''گیت کی ریت کی گھتی یوں سلجھاتے ہیں

۱۔ عشق سے طبیعت نے فلیپ

''یہ کون سوچے اور اس سوچ کی ضرورت بھی کیا ہے کہ سب سے پہلے آواز بنی، آواز کے اتار چڑھاؤ سے سر بنے، سروں کے سنجوگ سے بول نے جنم لیا اور پھر راگ کی ڈوری میں بندھ کر بول گیت بن گئے یہ جنم جنم کے بندھن ٹوٹے جب کہیں جا کر گیت نے مکتی پائی۔'' (۱)

اور پروفیسر خاطر غزنوی کہتے ہیں کہ،

راگ کی ڈوری میں بندھ کر بول گیت نہیں بنے گیت کے بول ادا ہوئے تو انہوں نے سر کا روپ دھار لیا اور سروں کے ملاپ اور الفاظ کے تانے بانے سے راگ نے جنم لیا۔ گیت نغمے کے بغیر بالکل یوں ہے جیسے روح کے بغیر جسم، جیسے باتی کے بغیر دیا۔''(۲)

اردو غزل کے لئے فارسی غزل کو نمونہ بنا کر شعراء نے مضامین کے دریا بہائے اور گیتوں کے لئے ہندی شاعری کا کینڈا مناسب سمجھا گیا۔ چنانچہ اردو گیتوں میں وہ تمام خصوصیات اور مفروضات داخل کئے گئے جس سے ہندی گیتا ولی عبارت ہے۔ وہاں گل وبلبل ہیں یہاں کلی بھنورا ہے۔ پپیہے کی پی سے دل پر چوٹ پڑتی ہے۔ ساون برستا ہے تو برہا کی اگن اور بھڑک اٹھتی ہے۔ وہاں کبوتر ہے۔ یہاں کاگا سے قاصد کا کام لیا جاتا ہے حالانکہ کچھ ہی دن بعد حفیظ جالندھری نے ہندی لفظیات سے انحراف کر لیا تھا اور جلوہ ریز، عطر بیز اور فتنہ خیز جیسی لفظیات تک کو گیتوں کا خوبصورت حصہ بنا دیا تھا۔ حفیظ جالندھری اس معاملے میں خوش قسمت رہے ان کے گیتوں کو ساز اور آواز دونوں کی رفاقت حاصل رہی۔

سیّدہ حِنا نے اپنے گیتوں کے لئے ہندی لفظیات کو ہی مناسب سمجھا۔ ان کے گیتوں میں ہندی کویتا کا رس، درد، تڑپ، چھبن، کسک، بے چینی، ساون کی رم جھم اور برہا کی اگن سب کچھ ہے جبکہ حِنا کے اس گیت کے جس کا مکھڑا ہے ''جانے کس کی اور گئی ہے خوشیوں کی بارات سکھی''، تین شعروں میں تو ردیف قافیہ کا لحاظ رکھا گیا ہے لیکن تین شعر آزاد کر دیئے گئے ہیں۔

دل ہے بوجھل پلکیں بھیگیں اس پر کالی رات سکھی
غم سے کلیجہ پھٹ جائے گا کر کوئی بیتی بات سکھی
تو بھی پگلی کہلائے گی تجھ پہ بھی پتھر برسیں گے
دیکھ کسی سے دل نہ لگانا میرا کہنا مان سکھی (۳)

معلوم نہیں انہوں نے ایسا جان بوجھ کر کیا ہے یا فریب آہنگ کے تحت ایسا ہوا ہے۔ لیکن حِنا کے گیتوں میں نغمگی کا جو حسن

۱۔ مشرق ومغرب کے نغمے میرا جی
۲۔ اردو میں گیت نگاری خاطر غزنوی خیابان اصناف سخن نمبر
۳۔ عشق سے طبیعت نے ص۔ ۹۵

ہےاور جس دلآویزی، روانی اور بہاؤ کی لذتوں سے یہ گیت معمور ہیں۔اس کو دیکھ کر یہ خیال ضرور آتا ہے کہ اگر وہ اس طرف باقاعدہ توجہ دیتی تو اردو دنیا کو متعدد مترنم اور سُریلے گیتوں کی سوغات دے سکتی تھی۔

ابھرے گا محبت کا سورج
بچھڑے ہوئے دل مل جائینگے

چھیڑیں گے وفاؤں کے نغمے
الفت کے ترانے گائیں گے

وہ دیکھ اٹھی گنگھور گھٹا
ساون کا مہینہ آیا ہے (۱)

سیّدہ حنا کی شاعری کے حوالے سے جوگندر پال لکھتے ہیں،

''ہائیکو، گیت اور نظمیں بہت پیاری معلوم ہوئیں، اور ماہیے وہ تو گویا آپ کو عالمِ جذب میں پاکر آپ ہی آپ اُگتے چلے گئے ہیں۔اتنا برجستہ اور بارآور داظہار پیہم ریاض اور انہماک کے بغیر ممکن نہیں۔'' (۲)

اور بلراج کومل کے مطابق

''آپکا کلام آپکی شخصیت کا آئینہ ہے،غزل،نظم، گیت، ماہیا، ہائیکو،سبھی اصنافِ سخن کے نمونے موجود ہیں اور ان سب میں آپکی انفرادی حیثیت کی دلآویزی اور فکرانگیزی کا ایک جہانِ معنی جلوہ گر ہے۔'' (۳)

ان تمام باتوں کے تناظر میں دیکھا جائے تو سیّدہ حنا کی شاعری مجرد خیالات کا آئینہ نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ ان کے سوچنے کے انداز اور سوالات اس آئینے میں منعکس ہوئے ہیں۔اس نے اپنے ماحول اور اپنی ذات کے حوالوں سے ظہور پذیر ہونے والے مثبت اور منفی واقعات اور بنتے بگڑتے لمحات کو کھلی آنکھوں سے دیکھا۔

نظمیں بھی اس طرح بھرپور طریقے سے کہی ہیں جیسے غزلیں یا پھر جس طرح اُس نے افسانے لکھے ہیں۔ان سب اصناف میں اس کا اپنا ایک مخصوص انداز ابھرتا ہے اور یہی انداز ان کو فنی اور فکری دونوں حوالوں سے انفرادیت عطا کر دیتا ہے۔

سیّدہ حنا کی شاعری پر بات مکمل کرنے سے ان کی جملہ ادبی حیثیتوں پر نقد و انتقاد کا سلسلہ اختتام کو پہنچتا ہے۔اگلے باب میں (جو اس مقالے کا آخری باب ہے) ساری بحث کو سمیٹنے کی کوشش کی جائے گی اور سارے مقالے کا نچوڑ پیش کا جائے گا۔

۱۔عشق سے طبیعت نے ص۔۹۶
۲۔سیّدہ حنا کے ماہیے فلیپ
۳۔ایضاً

(حرف آخر)

زندگی کا سفر عجیب بھی ہے اور دلچسپ بھی اور انسانی رویے اس سے بھی زیادہ عجیب اور انوکھے۔
اس سفر میں انسان اپنے اندر کیسی کیسی دُنیائیں بسا لیتا ہے۔ دُکھ سکھ، خوشی اور غمی کے کتنے دریاؤں سے گزرتا ہے اور پھر انسانی ذہن کیا کچھ نہیں سوچتا کیا کچھ محسوس نہیں کرتا۔

لیکن ہماری زندگیوں میں بعض چیزیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کی کوئی مخصوص تعریف یا وضاحت نہیں کی جا سکتی جیسے تخیل۔

ادیب اور شاعر اسی تخیل کی پرواز سے آفاق کی منزلوں سے آگے جاتے ہیں، زمان و مکاں سے آزاد خیالات کے ساتھ تو ازل و ابد کی طنابیں کھینچ لاتے ہیں۔ زندگی کے باطن سے رس لے کر، فطرت کی صبیح روشنیوں کی ہم نشینی میں اپنے خونِ جگر سے نئی دنیائیں اور گلزار سینچتے ہیں۔

اور قلم کی حرمت اور لفظ کا تقدس ان کے ایمان کا حصہ بن جاتا ہے۔ سیّدہ حنا بھی اسی قلم قبیلے کی ہم رشتہ رہیں۔ وہ اپنے ساتھ کہانیاں لے کر زندگی کے خارزار میں آئیں۔ اُس نے سرحد پار بھی لکھا اور ہجرتوں کے دکھوں کو اپنے من میں لئے یہاں آکر بھی تخلیق کے رشتوں کو جوڑے رکھا سیّدہ حنا نے اپنا ادبی سلسلہ تقسیم ہند سے پہلے بچوں کے لئے کہانیاں لکھ کر شروع کیا تھا لیکن بعد میں انہوں نے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ''ادبی دنیا'' میں قدم رکھا اور اس کے بعد ان کا قلم مسلسل لکھتا چلا گیا۔ افسانے اور ناول لکھے، کتابیں چھاپیں، رسالہ نکالا، غزل، ماہیا، ہائیکو، گیت اور نظمیں، تحقیقی و تنقیدی مقالے اور کیا کچھ نہیں لکھا اس سلسلے میں ان کی کتابیں کچھ اس ترتیب سے آئیں۔

''وہ دن وہ راتیں''	(ناول)	۱۹۶۱ء
''تنہا اداس لڑکی''	(ناولٹ)	۱۹۶۹ء
''پتھر کی نسل''	(افسانے)	۱۹۸۰ء

''جھوٹی کہانیاں''	(افسانے)	۱۹۸۵ء
''عشق سے طبیعت نے''	(شاعری)	۱۹۹۰ء
''سیّدہ حِنا کے ماہیے''	(شاعری)	۱۹۹۴ء
''شہرزاد''	(ناولٹ)	۱۹۹۷ء

یہ طویل سفر اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے کہ ادب کی تخلیقی دنیا سے کئی عشروں پر پھیلا ہوا سیّدہ حِنا کا رشتہ کتنا گہرا اور کتنا مضبوط رہا ہے اس سفر کی ابتداء میں اگرچہ اس کی کہانی کا کینوس ایک مخصوص قسم کی مقصدیت اور اصلاحی رنگ تک محدود تھا جس میں چار دیواری میں محبوس عورت، مرد کے بنائے گئے معاشرے میں گھٹ گھٹ کر سانس لے رہی ہے۔ اور جسے اپنا مستقبل تاریک، دھندلا اور غبار آلود دکھائی دیتا ہے وہ گھر آنگن جہاں صرف ماضی کی کچھ خشک شاخیں اور ارمانوں کے بے برگ و بار درخت دکھائی دیتے ہیں۔

''وہ دن وہ راتیں'' سیّدہ حِنا کا پہلا ناول تھا جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے یہ بیتے سموں کی یادیں ہیں اور یادیں بھی ایسی کہ ہر کردار کی کہانی ختم ہونے سے پہلے پہلے محبتوں کے چراغ گل ہو جاتے ہیں اور پھر حال اور ماضی کی اُداسیاں گہری یاسیت کے ساتھ پورے منظر نامے پر پھیل جاتی ہیں اور ہزاروں میں کوئی ایک فرد ہی ایسا ہوگا جو حالات پر کڑھنے کی بجائے ان کا مقابلہ کرے گا۔ اس دور کے بعد جوں جوں سیّدہ حِنا کا مطالعہ اور مشاہدہ وسیع اور عمیق ہوتا گیا ان کے ہاں زندگی کے تجربوں سے اکتساب ان کے موضوعات میں وسعت اور تنوع کا احساس لے کر آئے۔

بعد میں ان کی کہانی کی ضخامت کم ہو گئی لیکن اب ان کی تحریر میں فنی ریاضت اور گہرائی کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا تھا۔

ناولٹ ''تنہا اداس لڑکی'' ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اب سیّدہ حِنا گھر کو مرکز بنا کر گھر سے باہر دیکھتی ہیں اور معاشرے اور سماج کی تصویر کشی میں ایک زیرک فنکار کی طرح ان سارے عوامل اور محرکات تک پہنچنے کی سعی کرتی ہیں۔ جس نے ماحول میں اندھیرے، تنہائی اور یاسیت کا زہریلا بیج بویا ہے۔

۱۹۸۰ء میں سیّدہ حِنا کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''پتھر کی نسل'' منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے کے تمام افسانوں کا لہجہ اتنا رجائیت آمیز ہے کہ افسانہ نگار کی سوچ کی اکائی جلد ہی دریافت ہو جاتی ہے۔ اور وہ ہے انسانیت پر اعتماد۔ اس پُر امید لہجے میں اس ممتا کی خوشبو ہے جو دھرتی ماں کی روح کی شکل میں آفاق کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی ہے۔

جلد ہی ان کا مجموعہ ''جھوٹی کہانیاں'' بھی ۱۹۸۵ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر آیا۔ یہ دونوں مجموعے یعنی ''پتھر کی نسل'' اور ''جھوٹی کہانیاں'' جس وقت قارئین تک پہنچے تو ان کے پڑھنے والے ایک نئے ذائقے سے آشنا ہوئے اور ان کی فکری اپج اور فنی

لگن کے قائل ہو گئے۔

یہاں کردار نگاری کے بڑے اچھے نمونے نہایت جز ئیات کے ساتھ پیش کئے گئے بھوک افلاس اور سماجی اور انسانی رشتوں پر ان کے اثرات کی کربناک تصویر کشی ان کی دور رسی، باریک بینی اور ژوف نگاہی کی آئینہ دار ہے۔ اخلاقی اور روحانی اقدار کے رخصت ہو جانے سے معاشرے پر نفسا نفسی اور آپا دھاپی کس طرح چھا جاتی ہے۔ جب ہر فرد سمٹ سمٹا کر اپنی ذات میں محدود و محصور ہو کر رہ جاتا ہے۔ جب سماج دشمن عناصر اپنے غیر انسانی اور غیر اخلاقی کردار سے پسماندہ اور فلاکت زدہ طبقے کے استحصال اور تحریص میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے۔

سیّدہ حنا ان تمام حالات کو کہانی کے مرکزی خیال اور کرداروں کو نفسیاتی کشمکش کے ساتھ کمالِ فن صناعی اور جا بکدستی سے اس طرح ابھارتی، نکھارتی اور سنوارتی ہے کہ کہانی کے خدوخال واضح روشن اور تاباں ہو جاتے ہیں۔

۱۹۹۰ء میں ایک نئے انداز میں اپنے قارئین کے سامنے پیش ہوتی ہے۔ اور اپنی شاعری کا پہلا مجموعہ ''عشق سے طبیعت نے'' ان کی غزلوں، ماہیوں، گیتوں، نظموں اور ہائیکو کے رنگوں سے بنی قوس قزح ہے جو تغزل، ترنم اور شعریت کی چاشنی سے مملو ہے۔

بعد میں ان کے ماہیوں کی کتاب ۱۹۹۴ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ جس میں ایک بھولی بسری صنف میں نازک احساسات کی ترجمانی فنی التزام کے ساتھ ایسے جمالیاتی رنگ میں کی گئی کہ ماہیے کا چہرہ کھِل اٹھا۔ یوں وہ ہر بار نئے مضامین کو اچھوتے پیرائے میں ادا کرتی چلی جاتی ہے۔

۱۹۹۷ء میں سیّدہ حنا کا ایک اور ناولٹ ''شہر زاد'' کے نام سے شائع ہوتا ہے۔ یہ گویا زندگی کے طویل تھکا دینے والے سفر کی کہانی ہے جو ایک پرعزم انسان تن تنہا طے کرتا ہے جس کے سامنے ایک نصب العین ہوتا ہے اور وہ بے تابانہ اس کی طرف بڑھتا ہے۔

زندگی میں آئیڈیل کی تلاش و جستجو یہ جستجو اور یہ خواب ضروری بھی ہوتے ہیں کہ یہی خواب ہوتے ہیں جو سماجی حقیقتوں سے ٹکرانے اور معاشرتی تضادات کی زد میں آ کر بکھرنے پر سوچوں کو وہ متین زاویے عطا کرتے ہیں جو ایک گہرے تفکر میں ڈھل کر زندگی کے باطن سے سونا نکالتے ہیں اور بسا اوقات کسی بڑی تخلیق کا سبب بن کر زندگی کو بہت کچھ دے بھی جاتے ہیں۔

شہر زاد کے مرکزی کردار نے جو کچھ دیکھا جن لوگوں سے واسطہ پڑا ان سارے رویوں اور مشاہداتی عمل سے اخذ و اکتساب ہی اسی کہانی کے تار و پود کا کام کرتا ہے۔

اپنے ادبی سفر میں رسالہ ''ابلاغ'' کا اجراء ادب سے ان کے والہانہ پن کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ''ابلاغ'' نے اکتوبر

۱۹۸۶ء سے ہر تیسرے ماہ ادبی نگارشات سے مزین ہو کر ملک و بیرونِ ملک اردو ادب کی تخلیق و ترویج میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔ اور تا حال اس میں شائع ہونے والی تحریریں سنجیدہ اور فکری مباحث سے تحقیق و تنقید کے نئے باب کھول رہی ہیں۔

احساسات کا یہ غیر مختتم سفر ابھی جاری ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ سیّدہ حِنا کے قلم نے ہمارے ظاہری رویوں کی بدصورتیوں، صدیوں سے انسان کی پامالی، تاریخی جبر اور اقدار کی بدلتی ہوئی صورتحال میں بھی زندگی کے نہاں خانوں سے خوشبوؤں، روشنیوں، رنگینیوں اور رعنائیوں کو تلاش کیا۔

اس نے نہ صرف ماضی اور حال کی صداقتوں کا شعور اور آگاہی رکھی بلکہ اس شعور اور ادراک کے ذریعے چیزوں کو اصل حقائق کے پس منظر میں سمجھا، دیکھا اور محسوس بھی کیا۔ انہوں نے ناول یا افسانے کو محض کہانی نہیں سمجھا انہوں نے فن کو محض اپنے ذاتی کرب یا ALIENATION کے اظہار کا ذریعہ بھی نہیں سمجھا کیوں کہ ذاتی کرب خارجی حالات سے پیدا ہونے والی مختلف گزاراں کیفیتوں کا ایک پہلو ہے۔

انہوں نے اپنی بصارت اور سماعت کی رہنمائی میں ہر طرح کی فضاء کو محسوساتی طور پر اپنا کر ادب تخلیق کیا۔ اور وہ جو اہل فن کہتے ہیں کہ

بہترین ادب کے وجود و نمود میں عظیم تخلیقی جوہر رکھنے والے فرد کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے باقی چیزیں ثانوی ہیں۔

تو ہم دیکھتے ہیں کہ بھرپور تخلیقی وفور اور جذبے کی شدت کے ساتھ سیّدہ حِنا کی تحریروں میں اگر ایک طرف ان کی ریاضتوں اور خلاقیت کی آنچ ہے تو دوسری جانب اس آنچ کے لئے اس نے ایک شرط کو ضروری قرار دیا ہے۔

تا نہ بخشد خدائے بخشندہ ؎

کتابیات

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف کا نام	ناشر	سن اشاعت
۱)	آسمان روشن ہے	کرشن چندر	---	------
۲)	اردو افسانہ نگاری کے رجحانات	ڈاکٹر فردوس انور قاضی	---	------
۳)	اسلوب اور اسلوبیات	طارق سعید	---	------
۴)	ایک اور طرح کی کتاب	قیصر زیدی	---	------
۵)	انگارے (ایک جائزہ)	شبانہ محمود	---	------
۶)	پتھر کی نسل	سیّدہ حنا	ادارہ ابلاغ پشاور	۱۹۹۲ء
۷)	تنہا اداس لڑکی	ایضاً	ایضاً	۱۹۶۹ء
۸)	جھوٹی کہانیاں	ایضاً	پاک ڈائجسٹ پبلی کیشنز لاہور	۱۹۸۵ء
۹)	دجوند نغمہ	ڈاکٹر اسرار اسرار	اولسی ادبی ٹولنہ	-----
۱۰)	سیّدہ حنا کے ماہیے	سیّدہ حنا	ادارہ ابلاغ پشاور	۱۹۹۴ء
۱۱)	شہزاد	سیّدہ حنا	ادارہ ابلاغ پشاور	۱۹۹۷ء
۱۲)	شعلے اور آنسو	خلیل جبران	---	------
۱۳)	طیور آوارہ	اختر شیرانی	---	------
۱۴)	عشق سے طبیعت نے	سیّدہ حنا	احمد سلمان پبلی کیشنز پشاور	۱۹۹۰ء
۱۵)	کلیات اقبال	علامہ اقبال	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۳ء
۱۶)	کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ	وارث علوی	---	------
۱۷)	مرتب ماہیے	اسلم جدون	---	------
۱۸)	مسکا	اسماعیل گوہر	---	------
۱۹)	نسخہ ہائے وفاء	فیض احمد فیض	---	------
۲۰)	وہ دن وہ راتیں	سیّدہ حنا	مکتبہ محرم لاہور	۱۹۶۱ء
۲۱)	Being and Nothing Mis	Sartare	....	....
۲۲)	The art of the essist			

اخبارات ورسائل

نمبرشمار	نام
۱)	روزنامہ مغربی پاکستان
۲)	بلاغ
۳)	روزنامہ جنگ راولپنڈی
۴)	روزنامہ نوائے وقت
۵)	روزنامہ مشرق
۶)	ماہنامہ علامت لاہور
۷)	خیابان اصنافِ سخن نمبر
۹)	اوراق لاہور
۱۰)	ہفت روزہ شیراز لاہور